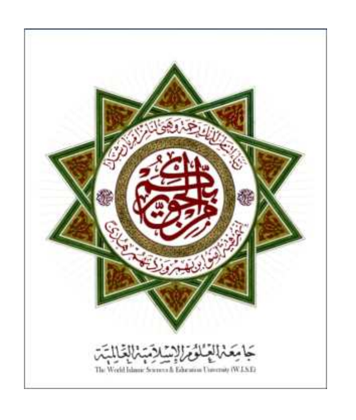


جامعة العلوم الإسلامية العالمية

كلية الدراسات العليا

قسم اللغة العـربية وآدابها

التنـاص في شعر غزل العصر العباسي
من بشار إلى أبي تمام

" INTERTEXTUALITY IN THE POERTRY OF ALGHAZAL IN ABBASID PERIOD FROM BASHAR TO ABI TAMMAM "

إعداد

عزيزين نوري صكر القيسي

إشراف

أ.د.عبـد الـقادر أحـمـد الربـاعـي

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات درجة دكتوراه في

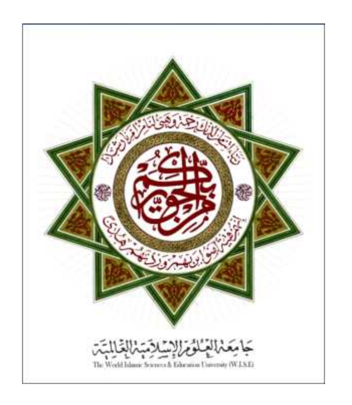
الدراسات الأدبية والنقدية جامعة العلوم الإسلامية العالمية

تاريخ المناقشة : عمان ٢٠١٤/١٢/١١

جامعة العلوم الإسلامية العالمية

كلية الدراسات العليا

قسم اللغة العـربية وآدابها



التناص في شعر غزل العصر العباسي

من بشار إلى أبي تمام

إعداد

عزيزين نوري صكر القيسي

إشراف

أ.د.عبد القادر أحمد الرباعـي

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات درجة دكتوراه في

الدراسات الأدبية والنقدية جامعة العلوم الإسلامية العالمية

تاريخ المناقشة : عمان ١١/١٢/٢٠١٤

(التناص في شعر غزل العصر العباسي من بشار إلى أبي تمام)

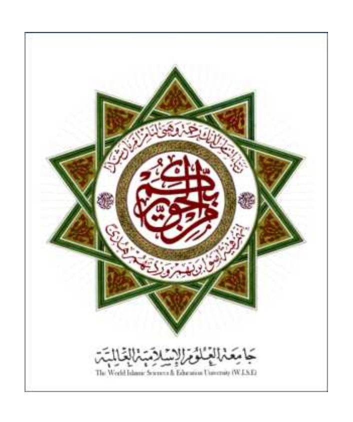
" INTERTEXTUALITY IN THE POERTRY OF ALGHAZAL IN ABBASID PERIOD FROM BASHAR TO ABI TAMMAM "

إعداد : عزيزين نوري صكر القيسي

إشراف : الأستاذ الدكتور عبد القادر الرباعي

نوقشت هذه الأطروحة وأجيزت بتاريخ (١١ /١٢/ ٢٠١٤)

أعضاء لجنة المناقشة :	الجامعة	التوقيع
١- الأستاذ الدكتور عبد القادر الرباعي (رئيسا ومشرفا)	العلوم الإسلامية العالمية	....
٢- الأستاذ الدكتور عبد الحليم الهروط (عضوا)	العلوم الإسلامية العالمية	....
٣- الأستاذ الدكتور عبد الحميد المعيني (عضوا)	العلوم الإسلامية العالمية	....
٤- الأستاذ الدكتور موســـــى الربابعة (عضوا)	اليرموك	....



The world Islamic Science & Education University

Faculty of Graduate Studies

Dept of Arabic Language and Literature

" INTERTEXTUALITY IN THE POERTRY OF ALGHAZAL IN ABBASID PERIOD FROM BASHAR TO ABI TAMMAM "

By

Azizen Noorie Sager

Supervisor

Dr. Abdul Qadir Al-Rubai, Prof

A dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the

Requirement for the degree of Doctor of Literary and critical studies at the world Islamic Science &Education University

The World Islamic Science &Education University

Amman: ١١ /١٢ / ٢٠١٤

تفويض

أنا عزيزين نوري صكر القيسي ، أفوض جامعة العلوم الإسلامية العالمية بتزويد نسخ من أطروحتي للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة

التوقيع :

التاريخ : ٢٢ / ١ / ٢٠١٥

الإهـــــداء

إلــى نبــض حيــاتــي وســرّ وجــودهــا

إلــى عبــق أيــامــي وبهجتــها

أمــــي وأبـــي

الشكر والتقدير

أجزل الشكر وأعظم الامتنان أقدمه لكل من أسهم في الوصول إلى المرحلة النهائية لنيل شهادة الدكتوراه وأخص بالذكر :

- سمو الأمير غازي بن محمد (حفظه الله)
- لجنة المناقشة الكريمة أساتذتي الأجلاء وهم :

الأستاذ الدكتور عبد القادر الرباعي،

الأستاذ الدكتور عبدالحليم الهروط،

الأستاذ الدكتور عبدالحميد المعيني،

الأستاذ الدكتور موسى ربابعة.

- الشيخ الأستاذ الدكتور عبد اللطيف هميم الذي منحني ثقة وأمانة.
- الأستاذة الفاضلة بدرية المالكي التي رافقتني طيلة كتابة الأطروحة بالإرشاد والتوجيه تارة والتقويم والإشادة تارة أخرى.
- الأستاذ المساعد الدكتور عمار صبار العلواني الذي ما أنفك يشجعني ويشد عزمي.
- قسم اللغة العربية في جامعة العلوم الإسلامية العالمية ، وجامعة الأنبار.
- كادر مكتبة جامعة العلوم الإسلامية العالمية ، ومكتبة الجامعة الأردنية ، ومكتبة جامعة الأنبار ، ومكتبة عبد الحميد شومان.
- كل من دعا وشجع وآزر من الزملاء والإخوة والأصدقاء.

قائمة المحتويات

المُلخص

التناص في شعر غزل العصر العباسي من بشار إلى أبي تمام

إعداد

عزيزين نوري صكر القيسي

إشراف

الأستاذ الدكتور عبدالقادر الرباعي

تاريخ المناقشة ١١/١٢/٢٠١٤

تُحاول هذه الدراسة عرض التناص في شعر غزل العصر العباسي من بشار إلى أبي تمام ، وقد اقتصرت على أربعة شعراء يعدون أعلام الغزليين وأعمدتهم في العصر العباسي الأول ، وهم : بشار بن برد ، العباس بن الأحنف ، أبو نواس ، ومسلم بن الوليد ، فنظرت في شعرهم الغزلي وقابلت بينه وبين النصوص الدينية المتمثلة بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وبين النصوص الأدبية والشخصيات التاريخية ، محاولة في ذلك بيان التداخلات النصية وبراعة الشعراء في استثمار تلك النصوص ، والاستفادة منها في تحسين اللفظ وتجميله وتقوية المعنى وتعميقه.

وقد قُسمت الدراسة إلى أربعة فصول بعد التمهيد الذي تناولت فيه تعريف التناص ونشأته وأبرز الذين أسسوا له من الغربيين وأبرز من قام بنقله من النقاد العرب إلى العربية والزيادة عليه.

فكان الفصل الأول عن التناص الديني وقد عرضت فيه التلاقحات الشعرية في غزل الشعراء الأربعة من نصوص القرآن الكريم ونصوص الحديث النبوي الشريف. وفيه ظهر جليا عمق التداخلات وأثرها الواضح في غزلهم.

ثم كان الفصل الثاني ، وقد كان على قسمين : اختص الأول بالتناص من الشخصيات التاريخية ، وقد جاء فيه أبرز الشخصيات الغرامية الثنائية التي شهرت على مر العصور الأدبية ، ثم بينت الغاية من تكثيف الشخصيات عند هؤلاء الغزليين. والثاني بالتناص من الأمثال

العربية ، حيث أظهرت فيه مدى الاستفادة من تلك الأمثال وقصصها في تدعيم المعنى وتقوية الفكرة ، إذ استندوا على كثير من الأمثال لأجل ذلك.

ثم كان الفصل الثالث المسمى : (التناص الأدبي) وقد تناول التناص من العصور الأدبية الثلاثة : الجاهلي والإسلامي والأموي وفيه أظهرت الدراسة اتكاء شعراء الغزل على ما ورثوه من نصوص الشعراء السابقين ، وتوظيفها بمستويات متباينة وطرق مختلفة.

أما الفصل الرابع فقد كان دراسةً للتناص ضمن قصيدتين ، مثلت الأولى بداية مرحلة الدراسة وهي لبشار بن برد وبدأها بـ(أعبيد يا ذات الهوى النزر) ، ومثلت الثانية نهاية مرحلة الدراسة وكانت لمسلم بن الوليد وقد استهلها بـ(عجبا لطيف خيالك المتجانب).

ثم انتهت الدراسة إلى خاتمة ذكرت فيها أبرز ما توصلت إليه من نتائج. والدراسة بهذا الشكل لا تدعي الكمال ولا تصله ، بل كل ما ترجوه أن تكون قد انتجت عملا أكاديميا يسند الدراسات القائمة على تطبيق نظرية التناص.

Abstract

INTERTEXTUALITY IN THE POERTRY OF ALGHAZAL IN " ABBASID PERIOD FROM BASHAR TO ABI TAMMAM "

By

Azizen Noorie Sager

Supervisor

Dr. Abdul Qadir Al-Rubai, Prof

Date of discussion ١٢/١١/٢٠١٤

This study attempts to show intertextuality in erotic poetry in Abbasid era from Bashar to Abu Tammam, were limited to four poets preparing Flags of erotic's poets and Columns in the first Abbasid era , and they are : Bashar ibn Burd, Abbas bin Ahnaf, Abu Nawas, and Muslim ibn Al-Walid, I looked in their erotic poetry's and I met them with the religious texts represented of the Qur'an and the Prophetic Hadith and between literary texts and historical characters, I try in that show the overlap in text and Ingenuity of poets in invest that texts. And using them to improve the pronunciation and beautifying , and strengthening the meaning and deepening.

I was divided The study into four chapters after the introducing, which dealt with the definition of intertextuality, and The most prominent who founded it from westerners and most prominent moving from Arabs critics to Arabic and increase it.

The first chapter was about religious intertextuality has show a poetic following in erotic of the four poets from the Qur'an texts and the texts of the Prophetic Hadith. And it was clearly evident depth of interventions and the clear effect in their erotic's.

Then it was the second chapter, has been on two parts : the first specialized in intertextuality of historical characters , It came the most prominent binary dramatic characters made famous over the literary ages, then the purpose of intensifying the characters shown in these erotic's. the second from intertextuality from Arabic Proverbs., where it showed how to take advantage of these proverbs and stories in consolidating the meaning , and strengthening the idea, since they based on many proverbs for that purpose .

Then it was the Third chapter named: (literary intertextuality) has addressed intertextuality of three literary eras: pre-Islamic ,Islamic and Umayyad , and the study showed lean erotic's poets on what they had inherited from the texts of former poets, and employ it in different levels and different ways.

And the Fourth chapter was a study of the intertextuality within two poems, the first represented start of the study phase and it was for Bashar ibn Burd and initiated by (Obeid with fancy Trace), and the second represented the end of study phase and it was for Muslim ibn Al-Walid was initiated by (screamed nice imagination tile).

Then the study was ended in ending I show in it the most prominent conclusion which I findings , and the study in that form does not claim perfection, does not get to it, but all hopes for what may be produced pursuant academically assigns the existing studies on the applying of the theory of intertextuality.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين وأفضل الصلاة وأكمل التسليم على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين وبعد :

تجول في فضاء الباحث مجموعة تساؤلات طَرحُها يوجه ذهن المتلقي لإدراك مضمون الدراسة ومعرفة هدفها الذي قامت من أجله ، وهي : كيف تشكل النص الأدبي ؟ وما المعينات التي ساعدت في ولادته ؟ وهل فعلا ما يقول به بعضهم من أن النص مغلق على نفسه وليس له علاقات مع غيره ، أم أنه لوحة فسيفسائية تتكون من أصوات متعددة ؟ هل النص مجرد من التداخلات ، إن كان الجواب نفيا فما نوع تلك التداخلات وآلياتها ؟ وهل فعلا أن تشابك النصوص حقيقة قائمة لا جدال فيها ولا نقاش ؟ وهل يستطيع الشاعر البوح خارج سماء النصوص الأخرى ؟ وهل يمكن للشاعر الانسلاخ من حاضره وماضيه في شعره ؟ ثم بعد هذا أحقا السرقات الأدبية التي قال بها النقاد العرب قديما كانت تقوم وفق عملية واعية مقصودة ؟ ستحاول الدراسة بشقيها النظري والتطبيقي مصرحة تارة ومموهة تارة ثانية الإجابة على هذه الأسئلة بشكل يدرك من خلاله القارئ مفهوم التناص – الذي قامت حوله العديد من الدراسات – وآلياته ، من خلال المهاد النظري الذي ابتعدت فيه عن الغموض والتعقيد الذي يفرضه الواقع الفلسفي والمنطقي عليه ، ومن خلال الجانب التطبيقي الذي يوضح كيف تتم عملية التلاقح ومستوياتها المختلفة بين النصوص.

ويتبين مما طرح أن المرتكز الذي تقوم عليه الدراسة هو النص ، الذي يعد بنية أساسية استندت عليه نظريات القراءة والتأويل ، فشرعت بتحليل النصوص وتفسيرها وإيضاح ما غمض منها وأبهم ، وكان التناص من بين تلك الإجراءات التي أخذت على عاتقها تحليل النصوص وفك شفراتها وإظهار تداخلاتها مع غيرها من النصوص ، سواء كانت دينية كآيات القرآن الكريم ، وجمل وتراكيب الحديث النبوي الشريف ، أم كانت أدبية كأبيات شعرية ومقطوعات نثرية ، مع إظهار مستويات التداخل بينها سواء كانت على مستوى اللفظ والمعنى أو الأسلوب والتركيب ، وما أضفاه هذا عليه من جماليات سياقية وأخرى فنية.

والمقدمة بهذه الصفحات تحاول توضيح الأنسجة والآلية التي ساعدت في إقامة الدراسة وتشكيلها ، فبعد أن أنهيت إحصاء الشعراء الغزليين الممتدين من بشار إلى أبي تمام ، وجدت نفسي وسط بحر مترامي الأطراف إحاطة حدوده يتطلب وقتا طويلا وجهد كبيرا ، إذ إنني أحصيت ما يزيد على خمس وثلاثين شاعرا ، منهم من كان له ديوان محقق بشكل علمي ، ومنهم من صنعت أشعاره في كتب متوسطة الحجم ، ومنهم من جمعت نتف أبياته في دراسات متناثرة بين المجلات العلمية الرصينة. وبعد مشاورات مع مشرفي الدكتور عبدالقادر الرباعي استقرت الدراسة على أن تنحصر في أربعة شعراء يعدون أعلام الغزليين وأعمدتهم في العصر العباسي الأول وهم : بشار بن برد ، العباس بن الأحنف ، أبو نواس ، مسلم بن الوليد ، أما عن سبب تحديدي للغرض الغزلي فلأن فيه ما يسر القلب ويبهج الفؤاد فهو للنفس أقرب وإلى الروح أميل ، ثم إن سبب وقوفي على هؤلاء الشعراء هو ما وجدته في نصوصهم الغزلية من اختزالات تمكن الباحث من إظهار الامتصاص والتذويب والتشابك والتعالق الذي ساعدهم في عملية الإبداع الشعري . إضافة إلى ذلك أنهم مثلوا النوعين الغزليين العذري والحسي أروع تمثيل ، ولأن أشعارهم جمعت بدواوين محققة تحقيقا علميا يغني الباحث عن الغوص في أمهات الكتب لاستخراجها ، وهو ما يتطلب جهدا مضاعفا ينهك القوى ويستنزف الوقت ويضني المتقصي. وقد ابتعدت ما أمكنني ذلك عن أغلب الأشعار التي تثير الذوق العام ولا تناسب الواقع العربي المحافظ سواء من ناحية التأويل الديني أو الأخلاقي.

وقد فرض علي تعدد فصول الدراسة وعناوينها أن يكون أساس بنائها يعتمد على تقلب منهجها في كل فصل تقريبا ، حيث تباينت مناهج البحث بين المنهج التحليلي الوصفي الاستقرائي والتاريخي والنفسي. إذ قمت بتقصي النصوص الغزلية عند الشعراء الأربعة المختارين والتي لمست فيها جوانب تداخلية نصية وصور فنية ، ثم قمت بتحليلها واستقراء كل واحد منها ،محاولا ربطه بحالة إنسانية مرت بأحد العشاق سابقا ، لكشف الأصل الذي أستلهم منه الشاعر تلك الحالة ، والمؤهلات التي استند عليها في محاكاتها والسير على نهجها. محاولا في ذلك استخراج المقاربات بين النصين سواء كانت على مستوى اللفظ والأسلوب أو على مستوى المعنى والتركيب ، أو إن كانت قريبة أو بعيدة ، مخضعا إياها للتأويل الأدبي المعتدل الذي يخلو من هذر ومذر يملل القارئ ، كما أنه ليس بنزر موجز يعجز فهمه.

وقد وقفت الدراسة بعد التمهيد على أربعة فصول محاطة بمقدمة وخاتمة. احتل التمهيد فيها جانبا نظريا قائما على المنهج الوصفي ، تناولت فيه التناص المصطلح والمفهوم ودور النقاد الغربيين - كباختين وشلوفسكي وكرستيفيا وبارت وجينيت ومارك انجينو وريفاتير - في

نشأته وإقامته مصطلحا له مكانته وأهميته في الدراسات النقدية الحديثة. ثم عرجت بعده على دور النقاد العرب – عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح ، عبد الله الغذامي ، محمد عبدالمطلب ، خليل موسى - في ترجمته كمصطلح له ثقله ، نقل إلى الثقافة العربية وتمت الاستفادة منه في تحليل النصوص الأدبية ، وفك شفراتها وبيان أثر بعضها على بعض. ثم بينت آليات التناص وتطرقت إلى وظائفه وختمته بالحديث عن أنواعه التي تطرق لها الغربيون وزاد عليها العرب وطوروها.

أما عن الفصل الأول والمسمى (التناص الديني) فقد اعتمدت فيه على المنهج الوصفي التحليلي للوصول إلى حقيقة وجود ظاهرة تشابك النصوص ، وقد كرسته في إظهار التداخلات النصية بين نصوص الشعراء الغزلية والنصوص الدينية التي كان لها نصيبٌ واسعٌ في تكوينهم الثقافي فاستغلوها بأشكال مختلفة وأساليب متعددة ومستويات متباينة ، فكانت تناصاتهم مباشرة مرة وغير مباشرة مرة ثانية ، مفردة تارة وتركيبية تارة أخرى ، فظهر تأثرهم بالنصوص القرآنية بشكل كبير طغى على الفصل مقارنة مع نصوص الحديث النبوي الشريف. ظهرت من خلاله فطنة الشعراء وبراعتهم في استثمارهم وتوظيفهم لها ، لتحقيق أكبر قدر من الوحدة النصية ولجعل نصوصهم أكثر غنى وأشد تماسكا بين مختلف أجزائها.

أما الفصل الثاني فقد كان تحت عنوان : (التناص مع الشخصيات الغرامية والأمثال العربية) وقد اعتمدت في جزء كبير منه على المنهج التاريخي التحليلي ، حيث قمت بتتبع الشخصيات الغرامية التي كانت محورا أساسا اتكأ عليه الشعراء ، واستدعوه في بيان ما يمرون به من حالات غرامية ، موضحين من خلالها الحالة النفسية التي تصاحب العشاق وتتملك المحبين ، مستخدمين بصياغاتهم الشعرية طرق التصريح والإشارة والتلميح بحسب ما يفرضه الموقف الغرامي ، مؤكدين بذلك وحدة التجربة الإنسانية الغرامية وتقارب مشاعر المولهين. ثم تناولت في القسم الآخر من الفصل تأثر الشعراء بجمل الأمثال وألفاظها وتراكيبها ومعانيها وكيف وظفوها خدمة لأساليبهم الشعرية ومعانيهم الغزلية.

ثم كان الفصل الثالث ، الذي تعارف الدارسون على تسميته (بالتناص الأدبي) وقد عرضت من خلاله التداخلات النصية بين نصوص شعراء الغزل التي اختصت بهم الدراسة ، وما سبقهم من نصوص شعرية جاهلية وإسلامية وأموية ، ومدى تلاقحهم معها واستفادتهم منها في تشكيل صورهم الأدبية ومعانيهم الغرامية ، وقد بدأت الفصل وفق الترتيب الزمني المتعارف عليه للعصور ، عارضا لكل شاعر وتناصاته مع الآخرين على حده مستشهدا لكل

واحد منهم بمجموعة من الأمثلة تبين التناص وتجليه للقارئ ، موضحة أنواعه ومستوياتها المتباينة بشكل لا يقبل التشكيك. محاولا فيه وفي الفصول السابقة عدم تكرار النصوص عند الاستشهاد على جزئية معينة كسرا للرتابة ولما في ذلك من تنويع للبحث وجدة وإظهارا للجماليات التناصية المختلفة التي لا تظهر بغير هذا الأسلوب.

أما الفصل الرابع الموسوم ب (التناص في بناء قصيدة الغزل) فقد خصصته لدراسة قصيدتين غزليتين ، تمثل الأولى بداية الدراسة (بشار بن برد) ، وتمثل الثانية نهايتها (مسلم بن الوليد) ، وقد قمت بدراستهما نصيا ،عارضا من خلالهما نموذجا تناصيا متكاملا يبين أثر تفاعل النصوص مع بعضها البعض في تكوين النص وتشكيل جمالياته على المستوى الشعري والفني ، مطبقا في هذا منهج تناول النصوص بشكل كلي ، مؤكدا من خلاله على فكرة تماسك النص وتشابكه مع بعضه البعض.

ثم كانت خاتمة البحث وقد تناولت فيها بجمل موجزة وأفكار مركزة ، خلاصة النتائج الأساسية التي نتجت عن الدراسة ، التي تظهر فاعلية ظاهرة التناص في شعر الغزل ومدى تشعبها في مختلف أنسجته وخلاياه.

وقد تلت الخاتمة قائمة بالمصادر والمراجع التي رجعت إليها الدراسة ، تعددت وتنوعت حسبما اقتضت طبيعة التناص التعددية ، فكانت تضم أمهات الكتب القديمة والدواوين الشعرية من مختلف العصور ، ثم الدراسات الأدبية والنقدية القديمة والحديثة سواء كانت كتب قائمة بذاتها أو دراسات موزعة بين الدوريات العربية قديمها وحديثها.

أما عن الصعوبات التي لاقتني أثناء البحث فيمكن تقسيمها إلى ثلاثة جوانب ، ما يختص بمنهجية التناص التي تلغي مفهوم الأحادية بالفهم والدلالة ، وهو ما يعني الانفتاح والموسوعية الثقافية الأدبية لاقتناص شواهد التداخلات النصية عند شعراء الغزل ومن سبقهم ، وهذا يلزم الباحث بالرجوع إلى آلاف الصفحات وعشرات الكتب بالقراءة والتمحيص ، بحثا وتنقيبا عما يتقارب مع نصوص الغزل بمستوياته المختلفة معنى ولفظا وأسلوبا وتركيبا ، وهو ما أجهد الباحث وأضناه. وما يتعلق بفقدان بعض أعداد المجلات العلمية المحكمة ، والتي تضم في طياتها أولى الدراسات التي تناولت التناص ترجمة وتوضيحا ، مما كلفني مشقة وعناء البحث عنها من مصادرها الرئيسية في بغداد ، ومن خلال مساعدة بعض الإخوة المغاربة الذين زودوني بها من خلال شبكات التواصل الإلكترونية. وما هو شخصي يتعلق بكثرة تنقلي بين

الأنبار وعمّان وعدم استقراري في مكان محدد وهو ما يفرضه الوضع المهني والأمني الذي يمر به العراق منذ أكثر من عقد زمني.

وأخيرا ، لا يسعني إلا أن اتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى مشرفي الذي أضنيته وأشقيته معي ، صابرا متحملا باذلا الجهد والوقت لوضع الدراسة على ما هي عليه ، فله مني من الشكر ما لا يعد ومن الثناء ما لا يحصى ، كما وأقدم شكري لأستاذي الدكتور عامر مهدي العلواني الذي كان عاملا وسببا رئيسيا في خوض هذه الدراسة.

التمهيد

تعددت النظرة للنص الأدبي وتحليله، بتعدد مشارب نظريات القراءة والتأويل، فالنص الأدبي الذي "يشبه البرقة أو الشفرة "[1]، تمتزج أجزاؤه وتراكيبه بعضها ببعض، بأسلوب يلفه اللبس والغموض والتشويش على القارئ العادي ، لأنه نص" مكثف موجز مختصر...يتضمن تفاصيل ودلالات ورموزا كثيرة غائبة "[2] فهو يختزل في داخله كَمّاً هائلا من الإحالات المتنوعة والشفرات اللامتناهية في التعدد والغموض، وقراءتها وفكها لا تتم إلا من خلال قارئ بصير، ذي ثقافة موسوعية، يقرأ من خلالها "باطن النص مثلما يقرأ ظاهره"[3] وبما أن أساس أي نص مبدع جديد معرفة صاحبه للعالم فإن هذه" المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي "[4] فلملمة تلك المعرفة في ذهن المتلقي وتوظيفها ليؤول ولِيَقُل ما لم يقله النص من أفكار ومعان ودلالات لم تكن حاضرة. فالنص يستحضر مخزونا ثقافيا خصبا لا حصر له حين يتعالق مع نصوص أخرى فيؤسس للاختلاف ويقصي أحادية المعنى وسلطوية الفهم النهائي للنص الواحد الذي قالت به بعض المناهج النقدية كالبنيوية مثلا، ويُخرِجُ من بينها دلالات ومعان جديدة كانت غائبة،[5] لم يقلها النص مباشرة ولكنه يوحي بها ويتضمنها ويثيرها.[6] فخاصية "النص الجديد بالقراءة: إنه لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية، بل هو فضاء دلالي وإمكان تأويلي"[7] فمن خلال القارئ البصير يُفرّز دلالات يحال حصرها، توسع من مداركه وتأويلاته، فهو "لا يمتلك بناءً محدداً أو بنية واحدة لأنه يتداخل مع نصوص أخرى لا نهاية لها"[8] قائمة على إحالات واقتباسات متنوعة. و" الإحالة عبارة عن تقنية متجسدة في بنية النص الجديد يتفاوت حضورها أو غيابها حسب الآلية الإجرائية التي يستخدمها الكاتب"[9] وهذا ما يؤكد قول إيغلتون بأن"كل كلمة، أو عبارة أو مقطع هو إعادة تشغيل لكتابات أخرى سبقت العمل الفردي أو أحاطت به "[10].

---

(1) الزعبي ، أحمد (١٩٩٣). النص الغائب ، ط ١ ، ص ٣٥ ، مكتبة الكتاني ، أربد.
(2) المصدر السابق ، ٣٥.
(3) الغذامي ، عبدالله (١٩٩٨). الخطيئة والتكفير، ط٤، ص ٥١، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة.
(4) مفتاح ، محمد (١٩٩٢). تحليل الخطاب الشعري ، ط ٣ ، ص ١٢٣ ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. بيروت، شارع جاندارك.
(5) توما ، عزيز (الرافد). **مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر** ، العدد ٣١ ، ٢٠٠٠ ، ص ٢٠ ، الشارقة.
(6) الزعبي ، النص الغائب ، مصدر سابق ، ص ٥ .
(7) توما ، مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ٢٠.
(8) ماضي ، شكري (٢٠٠٥). في نظرية الأدب ، ط ١ ، ص ١٧٩ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت.
(9) الاسدي ، عبد الستار (الرافد). **قراءة في الاشكالية النقدية** ، العدد ٣١ ، ٢٠٠٠ ، ص ١٤.
(10) إيغلتون ، تيري(١٩٩٥). نظرية الأدب (ترجمة ثائر ديب)، د.ط،ص ٢٣٦، وزارة الثقافة ،الجمهورية العربية السورية، دمشق.

لقد تَشَرّبَت نفوس شعراء العصر العباسي، شعر العصر الجاهلي والعصر الإسلامي والعصر الأموي، حتى تملكهم، فخيّم في أذهانهم، فكانوا محاورين لما سبقهم من معان نبيلة، وألفاظ شريفة، فدمروا النصوص، وأعادوا هيكلتها من جديد، وفق رؤية إبداعية جديدة، فالنص متعالق مع غيره، وينسج تعييناته في سبل حوارية متعددة، منها ما هو مع نصوص سابقة أو مزامنة له، ومنها ما هو مع مناخات وجدالات وإلحاحات واقعة في تبادلات المجتمع[١]، فالحوار عنصر أساسي قامت عليه عملية إنتاج النصوص، وهو من المُسَلّمّاتِ التي يمارسها كل أديب مع النصوص التي يستجلبها الفكر لحظة الكتابة قديما كان أو حديثا فلا " تسلم منه اليد الأولى ، ولا اليد الثانية، ولا نص الدرجة الأولى، ولا الدرجة الثانية، فلا اختراع مطلق ولا ابتداع كلي" [٢]. فالكاتب(أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه، أو لغيره)[٣]. وهكذا فالنصوص"لا تولد في حالة فراغ تام وإنما في عالم حقيقي"[٤].

مما تقدم يتضح بأن النص عالم لا حد لحدوده، دلالاته واسعة مفتوحة، حيوي متجدد، له القدرة على العيش مع نصوص مختلفة، لا يتخلق، خصب يتغذى ويغذي، تتعدد معانيه بتعدد قراءه، جذوره في الماضي ممتدة، وفي الحاضر راسخة، وللمستقبل بانيه، كأنه تكوَّن من"وادٍ قَدْ مَدَّتْهُ سيول جَارِيَة من شعَابٍ مُخْتَلِفَةٍ، وكَطِيبٍ تَركَّبَ عَن أخلاطٍ من الطِّيب كثيرةٍ "٥.

التناص intertexte : لغة، اصطلاحا

التناص لغة : فبالرجوع الى المعاجم العربية القديمة [٦] يتبين أن جذر (نصّ) يشير إلى معان عدة فمنها رفع الشيء وتحريكه وتقصيه واختياره ، كما يعني ظهور الأمر ووضوحه ووصوله إلى غاية منتهاه.

---

(١) داغر ، شربل (فصول). التناص سبيلا الى دراسة النص الشعري وغيره، المجلد ١٦، العدد١،ص ١٤٢، ١٩٩٧

(٢) مفتاح ، محمد(٢٠١٠). دينامية النص، ط ، ص١٠١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب. بيروت، لبنان.

(٣) مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، مصدر سابق ، ص ١٢٤.

(٤) عوض ، يوسف(١٩٩٤). نظرية النقد الادبي الحديث ،ط١، ص٥٠، الأمين للنشر والتوزيع ، القاهرة.

(٥) طباطبا ، محمد (د.س). عيار الشعر (تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع) ، د.ط ، ص ١٤، مكتبة الخانجي ، القاهرة.

(٦) انظر : ابن منظور ، محمد (١٤١٤). لسان العرب ، ط ٣،مادة (نصص)، دار صادر، بيروت. وانظر: أبو الحسين، أحمد (د.س). معجم مقاييس اللغة(تحقيق عبد السلام محمد هارون)، د.ط ، مجلد ٥ ، ٣٥٦،مادة (نص) و(نصا) دار الجيل، بيروت. وانظر : الفراهيدي، أبو عبد الرحمن،(د.س). كتاب العين(تحقيق د.مهدي المخزومي، د. ابراهيم السامرائي) ، د.ط ، ج ٧ ، ص ٨٦ ، مادة (نص) ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، وزارة الثقافة والإعلام الجمهورية العراقية. وانظر: الزبيدي، محمد، د.س، تاج العروس، مادة (نص)، دار الهداية. وانظر: الزمخشري، أبو القاسم(١٩٩٨)، أساس البلاغة (تحقيق محمد باسل عيون السود)، ط ١، ج ٢،

فالنَّصُّ :(رفْعُك الشَّيْءَ. نَصَّ الْحَدِيثَ يَنُصُّه نَصًّا: رفَعَه. وَكُلُّ مَا أُظْهِرَ، فَقَدْ نُصَّ)، و(النَّصُّ التَّحْرِيكُ حَتَّى تَسْتَخْرِجَ مِنَ النَّاقَةِ أَقصَى سَيْرِهَا)، و(نصصت الرجل أي استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده) و(انْتَصَيْتُ الشَّيْءَ: اخْتَرْتُهُ)، و(نَصُّ كُلِّ شَيْءٍ مُنتهاه ومَبْلَغ أَقْصَاهُ)

أما المعاجم العربية الحديثة،[1] فكانت أكثر قربا لمفهوم المصطلح وإن لم تصل إلى معناه المتداول، فالنص مَص الكلام المنصُوص، وانتص الشيء: ارتفع واستوى واستقام. وتناص القوم: ازدحموا. وناوصه مناوصة ناوشه ومارسه.

مما ورد من معان وألفاظ لغوية في المعاجم العربية القديمة والحديثة تمكن الدارس في أن يؤولها لتصل الى مفهوم قريب من تداخل النصوص بعضها مع بعض فالرفع والتحريك والاستقصاء والإظهار والازدحام والإرجاع سمات يقوم عليها جوهر التناص.

اصطلاحا:

التناص مصطلح غربي في أصله ومنشئه ، فاض فضاء النقد الأدبي وثبتت أركانه واستقر بنيانه في الأجناس الأدبية المختلفة، فحظي باهتمام نقاد الغرب والعرب، فتناولوه درسا وتحليلا وتطبيقا على نصوص أدبية: شعرية، ونثرية، فبحثوا في طبيعة كتابتها، وكيفية تشكلها، وإبانة ما للنصوص من جمالية وظيفية تركيبية؛ تحدث فيه بفعل الترابطات التي تربط النصوص بعضها ببعض، بثنائيات متضادة حينا، ومؤتلفة متشابكة حينا آخر، وبذلك وقف التناص لفك هذه الثنائيات وتنظيمها واستحضار ما يربطها من نصوص غائبة، فتُفَسَرُ المعاني العنيدة ، وتُفَك الشفرات الغامضة، وتُقَرَّبُ الرموز البعيدة، لتبلور أفقه الدلالي.

ورغم الاختلاف والتعدد في ترجمة المصطلح؛ إلا أنها تتفق في مجملها على ما وضع لأجله؛ من أنه امتصاص للنصوص بشكل ظاهر أو خفي، وتحويلها بعمليات حية وإجراءات مكثفة، لأداء وظائف ودلالات مغايرة عما كانت عليه في النص أو النصوص المتناصة، فهو:" مجموعة من آليات الإنتاج الكتابي لنص ما، تحصل بصورة واعية أو لا واعية، بتفاعله مع نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه"[2]، لإنتاج نص جديد بلغته، ومفهومه، ودلالاته، ومعناه؛

ص٢٧٥ ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. وانظر: أبو الحسين، أحمد (١٩٨٦). مجمل اللغة (تحقيق زهير عبد المحسن سلطان)، ط ٢، ج١ ، ص ٨٤٣ ، مؤسسة الرسالة، بيروت.

(1) انظر : مصطفى ، إبراهيم ، وآخرون (د.س) المعجم الوسيط (اشرف على طبعه عبد السلام محمد هارون) ، د.ط ، ج ٢، ص ٩٢٦، دار الدعوة. وانظر : البستاني ، عبدالله (١٩٩٠)، معجم وسيط للغة العربية ، مكتبة لبنان، بيروت. وانظر: اليسوعي، الاب (د.س). المنجد في اللغة والأدب والعلوم، د.ط ، ٨٨٣ ، المكتبة الكاثوليكية، بيروت.

(2) الأسدي ، قراءة في الاشكالية النقدية ، مصدر سابق ، ص١٥.

وهو ما يجعل المنتج يمر بمخاض، ويعاني آلام البحث وراء الأفكار، والركض خلف الألفاظ، والاجتهاد في التلوين، والحرص على تحميل لغته الإبداعية دلالة جديدة لم تعهد فيها من قبل[1] .

نشأته:

ظهر التناص ونشأ مفهومه وجلي على يد النقاد الغربيين –كرستيفا، بارت، لوران جيني، جيرار جينيت، ريفاتير، وغيرهم- وكان معناه قراءة النصوص وإبراز جمالياتها، ووظائفها، وهذا يخالف رأي الذين يرون أن جذوره عربية ممتدة، وقدموا لذلك القضية النقدية التي شاعت في أوساط النقد العربي منذ القرن الثاني الهجري، ألا وهي (السرقات الأدبية).

إن أول من تجلى في كتاباته مفهوم التناص هو "ميخائيل باختين"Mikhail Bakhtine فكتابه (مشكلات في شعرية دوستويفسكي Problems of Dostojevskys Poetics)٢، ومقالاته المجموعة تحت عنوان: الصورة الحوارية، مهدت لمصطلح التناص، فالمبدأ الحواري، ٣ وتعددية الأصوات، وتعددية اللغات، ثلاث مصطلحات تومئ بحركة في النص الواحد وما يجاورها من نصوص حيث تتعايش ويرتكز بعضها على بعض في توسيع الأفق الدلالي لكل نص. فالحوارية كما يراها، أن يدخل" فعلان لفظيان، وتعبيران اثنان، في نوع خاص من العلاقة الدلالية التي ندعوها نحن علاقة حوارية. والعلاقات الحوارية هي علاقات دلالية بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي"٤، فهو وإن لم يستخدم المصطلح إلا أن إشاراته إليه كانت واضحة من خلال الحوارية التي تقع بين ملفوظات النصوص الروائية.٥

ثم كان للشكلانيين الروس فضل في ولادة المصطلح فشلوفسكي يقول :(إنَّ العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها. وليس النص المعارِضُ وحده الذي يُبدع في توازٍ وتقابل مع نموذج معين؛ بل إن كل عمل فني يُبْدعُ على هذا النحو)٦

وبعد تلك المخاضات ولد التناص على يد الناقدة الفرنسية جوليا كرستيفا في عدة بحوث كتبت بين سنتي١٩٦٦-١٩٦٧، وصدرت في مجلتي تيل- كيل Tel-Quel وكريتيك Critique

---

(١) انظر: مرتاض ، عبد الملك(١٩٩٤). شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، ط ١، ص١٧، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان.

(٢) حسني ، المختار(علامات). **من التناص إلى الأطراس** ، ج ٢٥ ، م ٥ ، ١٩٩٧ ، ص ١٧٧.

(٣) تودوروف، تزفيتان(١٩٩٦). ميخائيل باختين المبدأ الحواري،(ترجمة فخري صالح)، ط٢،ص١٢٥، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

(٤) المصدر سابق ، ص ١٢٢.

(٥) لحمداني ، التناص وإنتاجية المعنى ، مصدر سابق ، ص ٦٧. ج ٤٠ ، مجلد ١٠ ، ٢٠٠١

(٦) تزفيتان ، طودوروف(١٩٩٠). الشعرية ،(ترجمة شكري المبخوت ، رجاء سلامة)ط٢،ص ٤١، دار توبقال ، الدار البيضاء.

،وأعيد نشرها في كتابيها:(سيميوتيك)، و(نص الرواية)، وفي مقدمة كتاب(دستوفسكي)[1]، ثم تناوله عدد من النقاد من جوانب مختلفة فأضافوا إليه أفكارهم ورآهم التي ارتكزوا فيها على النص، وفيما يلي عرض لأهم نظرات النقاد الذين كانت لهم يد في نشر المصطلح وشهرته.

رؤية النقاد الغربيين للتناص

قلنا أن التناص بمفهومه الذي تطرقنا له نشأ نشأة أجنبية ، منذ استخدام باختين لمبدأ الحوارية الذي شاع في كتاباته، ثم كانت بعده الناقدة الفرنسية التي أطلقت المصطلح ونظرت له ، ثم تلاها عدد من النقاد الغربيين فتناولوا المصطلح، كلا حسب رؤيته، فمنهم من كان ينظر إليه بشعرية توليدية، ومنهم إلى جمالية التلقي، ومنهم من كان في مركز الفرضية الاجتماعية التاريخية، وعند غيرهم تأويلية فرويدية أو شبة فرويدية، في حين أنه عند آخرين مصطلح خارجي لا يلعب إلا دورا عارضا٢، إلا أنه رغم تعدد الآراء واختلاف التعريفات، ظلت تتفق فيما بينها على سمة التداخل والتوالد بين النصوص، وهذا ما سنلاحظه:

فأول من خطا خطوته الأولى لإظهاره مصطلحا له وظيفته ودلالته وآليته؛ الناقدة الفرنسية جوليا كرستيفا التي ركزت على العملية الإنتاجية للنص من خلال علاقته بالنصوص السابقة، وبناء عليه عرفت التناص بأنه: "التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة "٣، فالاقتطاع والتعديل هما الركنان اللذان يقوم عليهما أي نص. حيث يقوم النص باقتطاع جزء من نص سابق له بشكل مباشر، أو غير مباشر لفظا أو معنى، ثم يقوم بعملية تعديل تشمل اللفظ والمعنى والتركيب والدلالة، حتى يظهر النص جديدا ثرا بما سبقه. فالنص ينتج " عبر امتصاصٍ، وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا "٤ ، فالاستمرار بعملية التجزئة/التفكيك والهدم ثم الرصف والبناء داخل النصوص، يولد نصوصا مختلفة الرموز والدلالات، وهذه عملية خاصية ملصقة بجميع النصوص لا تفارقها، فبها تقوم ومنها تولد/تنتج. وكلما كان النص متسعا ومتناصا بعلاقات عدة مع نصوص مختلفة النسب كان أكثر انتشارا وعالمية، وهذا ما تؤكده كرستيفا حيث إن " وجود النص في علاقته

---

(١) عبد المطلب ، محمد (١٩٩٥). قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني ، ط١،ص١٤٧،الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون.

(٢) ينظر: البقاعي ، محمد(١٩٩٨). دراسات في النص والتناصية، ط١، ص ٧٣، مركز الانماء الحضاري ، حلب.

(٣) جهاد ، كاظم(١٩٩٣). أدونيس منتحلا ، ط٢، ص٣٤ ، متبة مدبولي، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء.

(٤) كرستيفا ، جوليا (١٩٩٧).علم النص (ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبدالجليل ناظم) ، ط٢ ، ص٧٩ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب.

بنصوص أخرى يضفي عليه طابع العالمية "[١]، وهذا التمازج والتلاقح بين نصوص اللغات المختلفة والثقافات العالمية المتعددة، تمنحها معاني عميقة، ودلالات متنوعة.

أما بارت وهو من أقطاب التفكيكية التي نفت انغلاق النص واكتفاءه بذاته، ولهذا كان تعريفه للتناص نابعا من تلك الفكرة فهو "نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله"[٢]، والاختراق يكون للمعنى السائد، والشكل السائد، والتشكيل السابق. وهو لا يشكل تأسيسا جديدا مقطوع الجذور، بل يتحاور مع الماضي والحاضر، والرغبات والأحلام، أي أنه يأخذ بعض صفات الموروث، ويصقلها بصفتين هما: (الإضافة) و(الاختلاف) حتى لا يكون أخذه جامدا لا روح فيه ولا حياة.[٣] وهذا يتطلب مؤلف مبدع يلمع القديم بما هو جديد، ويثري الجديد بالقديم، وهو ما سيلتقطه القارئ المنتج، ليولد عدة دلالات للنص، فالقراءة المنتجة هي آلة عملية التناص، الذي يدور عنده في محورين: "محور النص ذاته ، ومحور المتلقي "[٤]. ولا فرق عند بارت في نوعية النص سواء كان صحيفة يومية، أو شاشة تلفزيونية، فحياته مستمرة على الدوام، والتناص فيه ومنه وبينه ومحال أن يعيش خارجه.[٥]

فالتناص عند بارت (يظهر من جهة باعتباره سردابا تاريخيا، نوعا من تشكل الأيدلوجيا الثقافية، ويظهر من الجهة الأخرى باعتباره أسلوبا أو تقنية للنقد التفكيكي)[٦]، فهو يفسر الأحداث والوقائع التاريخية التي كانت سببا في إنتاج نص معين، حيث ترد بشكل واضح أو عن طريق إشارات في النصوص، وهو عملية نقدية إجرائية تقرأ النص قراءة تفكيكية، بكافة تفاصيله وأجزائه لإبراز جمالياته.

---

(١) الرضواني ، إدريس (علامات). **التناص دانييل شاندلر** ، علامات ٢٩، ص ١٢٧

(٢) العالي ، عبد السلام (مجلة الفكر العربي المعاصر). **من الاثر الادبي الى النص** ، العدد ٢٨ ، ص ١١٥ ، ٩٨٩ ، بيروت.

(٣) ينظر: المناصرة، عز الدين (٢٠٠٥). النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، ط ١، ص ٨، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان.

(٤) حمودة ، عبدالعزيز(١٩٩٨). المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، د.ط، ص٣٢٣، عالم المعرفة، الكويت.

(٥) بارت ، رولان (١٩٩٢). لذة النص (ترجمة منذر عياشي) ، ط ١ ، ص ٧٠ ، مركز الانماء الحضاري ، حلب ، سورية.

(٦) أبو هشهش ، إبراهيم (١٩٩٨).مكون التناصي في الصورة الشعرية عند محمود درويش زيتونه المنفى ، د.ط ، ص ١٦٩، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان. نقلا عن (حسنين ، نبيل (٢٠٠٦). التناص عند شعراء النقائض الأخطل وجرير والفرزدق ، أطروحة دكتوراه ، جامعة اليرموك.

أما الناقد الفرنسي جيرار جينيت فهو يضع التناص ضمن مركبات النص الجامع، ويعرفه بأنه :" كل ما يضع النص في علاقة، ظاهرة أو خفية، بنصوص أخرى "[١]، فما قد يكون ظاهرا، أخذ اللفظ والمعنى سوية دون أي تغيير وزجه في النص، وما قد يكون خفيا، أخذ اللفظ وترك المعنى، أو ترك اللفظ وأخذ المعنى، وتوظيفه توظيفا أدبيا جديدا في النص، ليأخذ معنى عميقا، وبعدا دلاليا مكثفا متعدد التأويلات.

إن جوهر عملية التناص من منظور جينيت، الاتساعية النصية، التي تعتبر أهم أنماط "جامع النص" وتعني العلاقة بين نصين، أحدهما وهو الحاضر وقد سماه (المُتَّسِع) والآخر وهو الغائب وقد سماه (بالمنحسِر)، وقد جاء هذا الفهم الواعي للاتساعية النصية وفق النصين المتسع والمنحسر، بوصفه رد فعل على فكرة النص المغلق. فالاتساعية كل علاقة توحد نصا B اسمه النص المتسع بنص سابقA اسمه طبعا المنحسر، والنص المتسع، ينشب أظفاره في النص المنحسر، دون أن تكون العلاقة ضربا من الشرح. وهي –الاتساعية النصية- بعد عالمي يفرض نفسه، فليس هناك عمل أدبي، لا يستدعي بدرجة مختلفة وحسب القارئ بعض الأعمال الأخرى، وبذلك تكون الأعمال الأخرى كلها اتساعية نصية، وبعضها اتساعي نصي أكثر من بعضها الأخر".[٢] فالنصوص الأدبية تتناسل فيما بينها بعمليات إجرائية لا حد لها.

أما عن مارك انجينو فيرى أن التناص مبهم المرجع، حيث تبنته جماعات كثيرة، برؤى مختلفة، بعضها توفيقي، وبعضها حصري، وباستخدام غائم مرة، ودقيق مرة أخرى، حسب مفهوم كل جماعة له. ويعرفه بأنه :" كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى يتجذر منذ ذلك في تناص، وإن الكلمة هي بالتالي ملك لكل الناس، لأنها لا تدل على مسلمة من مسلمات الحس السليم لكل دراسة ثقافية)[٣] فكل نص بنية تتغذى على نصوص سابقة عليه، أو معاصرة له، فيحيا بها وتحيا به.

أما ميشيل ريفاتير فيجرد فهم النص عن واقعه أي أن النص لا يفهم من خلال إرجاعه إلى واقع حقيقي، وبالتالي ففهمه يكون من خلال علاقته بذاته أي بترابط كلمات النص مع بعضها البعض، وعلاقتها بالنصوص الأخرى، فالنص (لا يفهم عبر الإرجاع إلى واقع حقيقي، وإنما يدل ويفهم عبر الإرجاع إلى ذاته من جهة، وإلى نصوص أخرى من جهة ثانية)[٤]، فالنص

---

(١) فريس ، إيمانوس. موراليس، برنار(٢٠٠٤). قضايا أدبية عامة (ترجمة لطيف زيتوني)د.ط،ص١٤٦، عالم المعرفة، الكويت.

(٢) البقاعي ، دراسات في النص والتناصية ، ص ١٣٠ .

(٣) المصدر سابق ، ص ٥٨.

(٤) ميكائيل، ريفاتير(١٩٩٧). دلائليات الشعر ترجمة محمد معتصم، ط١، ص ٧٠، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط.

بما يحتوي من إشارات، ودلالات، ووظائف، يقوم من خلال التناص؛ إذ هو "عامل النصية بالذات"[1]

وقد نظر ريفاتير بين مصطلحين تختلف آليتهما ونظرتهما إلى النص، وهما تقاطع النصوص(Intertexte)، والتناص(Intertextualite)، وميز بينهما، فالأول: يقصد به العملية الإجرائية التي نقوم من خلالها بتقريب عدد من النصوص إلى نص ما، فهي دراسة لتاريخ المؤثرات الأدبية أو البحث عن منابعها. أما الثاني: فهو ظاهرة نظرية تطبيقية توجه قراءة النص لفهمه وإدراكه خاصة عند فتح مجال إنتاج التدليل، حيث إن الكلمات داخل النتاج الأدبي لا تكون دالة باعتبار علاقتها المرجعية بعالم غير لفظي–عالم الواقع- بل تكون دالة باعتبار علاقاتها المرجعية مع عالم لغوي، مليء بمركبات قد تكون عبارة عن نصوص معروفة ، أو أجزاء من نصوص تحيا، بانفصال عن سياقها السابق، داخل سياق جديد.[2] فالتناص عند- ريفاتير- قائم على ملاحظة القارئ للعلاقات (بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو جاءت بعده)[3] فبنية الأعمال الأدبية تقوم على ما سبقها من أعمال أخرى فتتفاعل معها، وتمتزج بدورات لا تنتهي من الأخذ والرفض، حتى ينشأ نص أدبي حيوي جديد.

وقد تناول التناص إضافة لمن سبق، لوران جيني[4] وكربرات أوركسيوني[5] وربرت دي جراند[6] وجون فراو[7] وسولرس[8] وتودروف[9] و أبرامز[10] وبرومبيرت[11] وفلوبير[12] وبول زمتور[13]، وغيرهم .

---

(1) المصدر السابق ، ص ١٧٦ .

(2) لحمداني ، حميد (علامات). **التناص وإنتاجية المعاني** ، ج٤، ملجد ١٠، ص٧١، ٢٠٠١

(3) البقاعي ، دراسات في النص والتناصية ، مصدر سابق ، ص ١٢٦

(4) انظر : البقاعي ، دراسات في النص والتناصية ، مصدر سابق ، ص ٦٩.

(5) انظر : خطابي ، محمد (٢٠٠٦). لسانيات النص ، مدخل الى انسجام الخطاب ، ط٢ ، ص ٣١٥ . المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء : المغرب ، بيروت ، لبنان.

(6) انظر: الصبيحي، محمد(٢٠٠٨). مدخل الى علم النص،ط ١،ص ١٠١، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر.

(7) انظر : عناني ، محمد (٢٠٠٣). المصطلحات الادبية الحديثة ، ط ٣ ، ص ٤٧ ، الشركة العربية للطباعة والنشر – لونجمان ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة.

(8) انظر : لحمداني ، التناص وانتاجية المعنى ، مصدر سابق ، ص ٦٩.

(9) انظر : علي ، ناصر (المجلة الثقافية). **مفهوم التناص في اللغة** ، العدد ٦١ ، ص ٤٧، كانون الثاني ،نيسان ٢٠٠٤.

(10) انظر : علي ، مفهوم اللغة ، مصدر سابق ، ص ٤٧.

(11) انظر : الخياط ، المتاهات ، مصدر سابق ، ص ١١

(12) انظر : جهاد ، أدونيس منتحلا ، مصدر سابق ، ص ٥٨

(13) انظر : عبد المطلب ، قضايا الحداثة ، مصدر سابق ، ص ١٥٠

بعد الذي عرض من تعدد لآراء بعض النقاد الغربيين يظهر أنهم يتفقون على أن انطلاقة التناص تكون من النص بالدرجة الأولى ، ثم منتجه ثم قارئه ، اللذَيْنِ يقومان بعمليات إنتاجية لا تتوقف، يكون عاملها اقتطاف النصوص ودمجها بآليات إجرائية.

رؤية النقاد العرب للتناص :

بعد أن استقر مفهوم التناص في النقد الغربي، ووضحت معالمه، وعينت ضوابطه، انتقل إلى الثقافة العربية ونقدها، بفعل التماس المستمر بين الآداب والثقافات العربية والأجنبية المتعددة، فترجمه النقاد وتلقفوه بشغف، دراسة وتحليلا وتطبيقا على أدبنا العربي، إيمانا منهم بأن التراث العربي الأدبي لم يدرس دراسة وافية لقدم نظرياته النقدية وعدم تطورها.
وقد تعددت رؤاهم للمصطلح وتنوعت، إلا أنها ظلت داخل الإطار الذي أنشأه واتفق عليه نقاد الغرب، وهنا أُعَرِّجُ على عدد ممن تناولوا المصطلح على سبيل التمثيل لا الحصر :

فعبد الملك مرتاض ينظر للتناص على أنه :(حدوث علاقة تفاعلية بين نصّ سابق ونص حاضر ، لإنتاج نص لاحق)١، وهذه العلاقة لا تتم إلا بواسطة مبدع/منتج، (لم يبدع إلا بفضل إرثه لأفكار سواه، وتخزينها من حيث يريد أو لا يريد، ومن حيث أيضا يشعر أو لا يشعر؛ وإنه لم يزد إلا تفريغ هذا الموروث، أو هذا المخزون الضخم العائم، مضيفا إليه شيئا من روحه لعله هو الذي طبعه بطابع الشخصانية والتفردية"٢، فالإنتاج يرتكز على سابق النصوص ، فيتفاعل معها شعوريا أو لا شعوريا، باحثا عن معنى جديد، فيتناوله من جوانب متعددة، ويعالجه معالجات مختلفة ، بتلوين ألفاظه وتغيير تراكيبه، فتوظف النصوص السابقة في نصه توظيفا جديدا، ليخرج بدلالات لم تكن ظاهرة من قبل. فالتناص حالة تتم بوعي أو دون وعي،(تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا وأفكارا كان قد التهمها في وقت سابق ما، دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته، ومتاهات وعيه ."٣

أما محمد مفتاح فقد تناول المصطلح في مواضع مختلفة من دراساته ، وعرّفهُ على أنه :" فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة / ممتص لها يجعلها من عندياته ،

---

[1] مرتاض ، عبدالملك (علامات). **فكرة السرقات الادبية ونظرية التناص** ، ج١، مجلد أول ، ص ٨٢ ، مايو ١٩٩١.
[2] مرتاض ، شعرية القصيدة ، مصدر سابق ، ص ٢٠.
[3] مرتاض ، **فكرة السرقات الادبية ونظرية التناص** ، مصدر سابق ، ص ٨٧ .

وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده / محولا لها بتمطيطها أو تكثيفها ، بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها."[1]

فالنصوص تظهر للوجود بعامل الإنتاجية ، التي ترتكز على النصوص السابقة والحالية للنص المنتج ، فيتسرب منها ما ينسجم مع جو النص وفكره ، فيعيد تركيبه تركيبا يعبر عن رؤية المبدع ، وفكره ، وسعة ثقافته ... فالتناص لا تسلم منه النصوص جميعا، فلا " فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته. "[2]

أما عبدالله الغذامي فإنه يستعير مصطلح تداخل النصوص Intertextuality ليعبر به عن التناص، ويتخذ من النص سبيلا للولوج في مفهومه، وقد سار في نظرته للنص كبارت، ففسره تفسيرا فسيولوجيا، فهو جسد حي يتفاعل مع عالمه، ويتعايش بما يمتلك من مقومات الحياة. فالنص جسد حي دال ذو معنى بالضرورة، وهو مادة للمحبة ومادة للكراهية، هو مادة لعلاقة من نوع ما، ولا شك أن كل قارئ يعرف أن للنصوص حيوات ونفسيات وأمزجة، وهي بذلك ليست نصوصا مقروءة فحسب، لكنها نصوص فاعلة تفعل في قُرائها وتتدخل فيهم، مثلما تتداخل معهم[3]. فالنص وفق رؤية الغذامي يبنى أيضا على الجانب النفسي فيتأثر بعواطف المنتج ومشاعره، سواء أكانت حزينة أو فرحة، وهذا ينعكس على القارئ ويؤثر فيه بحسب حالته. فجسدية النص"لا تقوم على (عزل) النص عن سياقاته الأدبية والذهنية، وذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ، كما أنه لا يفضي إلى فراغ، إنه إنتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه. ومن طبع النص الأدبي أن يكون مخصبا ومنتجا تماما مثل كل كائن حي مثل الإنسان والشجرة " [4]، فالتداخل والترابط والتلازم بين النصوص، سمات ترتكز عليها للاستمرار في العيش والتناسل من بعضها البعض.

أما محمد عبد المطلب فيعرض ظاهرة قضية تداخل النصوص، من خلال عرضه لإنتاجية النص الشعري التي "تمثل عملية استعادة لمجموعات من النصوص القديمة، في شكل خفي أحيانا، وجلي أحيانا أخرى، بل إن قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري يعد تحويرا لما سبقه؛ ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضجُ الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة "[5]، فالارتداد إلى الماضي وقراءته ، أساس تقوم عليه عملية إنتاج

---

(١) مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، مصدر سابق ، ص ١٢٣.
(٢) المصدر السابق ، ص١٢٣.
(٣) الغذامي ، مقدمة كتاب لذة النص، مصدر سابق ، ص ٦
(٤) الغذامي ، عبدالله (١٩٩٣). ثقافة الاسئلة ، ط ٢ ، ص ١١١ ، دار سعاد الصباح ، الكويت.
(٥) عبد المطلب ، قضايا الحداثة ، مصدر سابق ، ص١٤١.

النصوص وإبداعها، فالتوافق والاختلاف ، والتداخل والتلاقح والامتزاج، عوامل تحدث بين أفكار الماضي وأفكار الحاضر، لتحدث تداخلا" على المستوى السطحي أو المستوى العميق"[1] في ذهن المبدع ، فيتولد نص جديد مبدع من خلالها، وهذا مفهوم ما يطلق عليه عملية التناص.

أما رؤية خليل الموسى للتناص فتقوم على أنه " تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، تشكيلا وظيفيا، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي انمحت الحدود بينها "[2]، فإنتاج النص الجديد وتكوينه، صار جراء تفاعله مع نصوص ماضية عليه، أو حاضرة له، معروفة وغير معروفة، مختلفة أو مؤتلفة. فولدته وصارت جزءا منه، تقوم بوظائفها الجمالية والفنية، حسب سياقها الجديد"فإذا كل نص صدى لنص أو نصوص أخرى، وللمتقدم زمنيا فاعلية في المتأخر بقصد أو من دون قصد، والفاعلية شاملة كلية أو جزئية، لغة وإيقاعا وصورا."[3]

تلك نظرة مقتضبة لآراء بعض النقاد العرب الذين تناولوا المصطلح تنظيرا، وقد جاء بعدهم من بحث في التناص، ونظر فيه، وطبقه على بعض نماذج الشعر العربي، ومن هؤلاء: موسى ربابعة[4]، وأحمد الزعبي[5]، وعبد العزيز حمودة[6]، وجلال الخياط[7]، وليديا وعدالله[8]، وغيرهم الكثير.

و بعد الذي عرض من آراء للنقاد الغربيين والعرب، يتضح أن النقاد العرب لم يبتعدوا في رؤيتهم للتناص عمن أخذوه منهم، فهم يتفقون معهم على أن النص مركزه الأساسي الذي يدور حوله، حيث يكون التداخل/السلب للنصوص السابقة والمعاصرة، أياً كان نوعها وجنسها، وصهرها بعمليات تضادية كالقبول والصد، والتنافر والانسجام، والتلاقي والاختلاف، فالصراع

---

(1) عبد المطلب ، قضايا الحداثة ، مصدر سابق ، ص ١٦٩.

(2) الموسى ، التناص والاجناسية ، مصدر سابق ، ص ٨١ .

(3) الموسى ، خليل (الآداب العالمية). في نقد ما بعد البنيوية في الغرب ، العدد ١٤٣، ص٤٣، ١ يوليو ٢٠١٠

(4) حيث يذكر أن التناص(ليس عملية شكلية تتأسس على التواصل الشكلي بين النصوص، وإنما يعني التناص الفاعل تمازجا وتشابكا وتلاحما بين النصوص، التي تقيض للقارئ فرصة معاينة النصوص معاينة قائمة على إثارة وعيه وإدراكه واستنفار معرفته وخبرته في النص الوافد ، وما طرأ عليه من تحولات في تغيير دلالاته عندما يدخل في نسيج النص الجديد ويصبح جزءا لا يتجزأ منه) الربابعة، موسى (٢٠٠٠). التناص في نماذج الشعر العربي الحديث، ط١ ، ص٧ ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، اربد. وكذلك تناول نماذج تطبيقية في كتابة جماليات الأسلوب والتلقي ، مصدر سابق ، مطبقا على قصيدة فاضل العزاوي (من صحراء لصحراء قصائد إلى امرئ القيس) ص٩٥

(5) الزعبي ، أحمد (٢٠٠٠). التناص نظريا وتطبيقيا، ط ٢، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الاردن.

(6) حمودة ، المرايا المحدبة ، مصدر سابق ، ص٣١٦.

(7) الخياط ، المتاهات ، مصدر سابق. إذ نظر للتناص وطبق على بعض المقاطع بشكل يسير.

(8) وعد الله ، وليديا (٢٠٠٥). التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ط ١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان.

قائم دائم لا ينتهي بين النصوص، لإنتاج نصوص جديدة، لها دلالاتها المتعددة المفتوحة، الكامنة في رموزها وإشاراتها.

آليات التناص ووظائفه وأنواعه:

إن البحث في جماليات النصوص الفنية والوظيفية، وبيان قيمتها التعبيرية والشعورية، والتمييز بين أسلوب وآخر في النصوص الأدبية، وكيفية تكوينها، من الأمور التي يسعى التناص إلى شرحها وإظهارها، حيث إنه قائم على أسس واضحة، وآليات متنوعة.

فالإحلال والإزاحة جدلية يقوم عليها عمل التناص، بطرق مختلفة، حسب طبيعة النص ، فهو لا يولد من عدم، ولا ينشأ في فراغ، إنه عالم ملئ بنصوص متفاوتة جودة وجمالا، فيحاول أن يزيحها ليحل محلها، وهذه العملية تبدأ منذ لحظات تخلق أجنته وتستمر بعد تبلوه، والنص بهذا يظل في حالة صراع مع النصوص الأخرى، فيزيح بعضها ويتفاعل مع البعض الآخر. وتظل بصمات جدلية الإحلال والإزاحة ظاهرة على النص، ففاعلية النص (المزاح) لا تقل في أهميتها وقوة تأثيرها، عن فاعلية النص (الحال)، الذي احتل مكانه، أو شغل جزءا من هذا المكان، لأن النص (الحال) قد ينجح في إبعاد النص (المزاح)، أو نفيه من الساحة، ولكنه لا يتمكن أبدا من الإجهاز عليه كلية، أو من إزالة بصماته عليه.[1]

وقد قسم مفتاح الآليات التي يسير عليها التناص ، فكان أهمها التداعي بقسميه التراكمي والتقابلي، وبتفرعاته كالتمطيط بأشكاله المختلفة والتي من أهمها:الأناكرام (الجناس بالقلب والتصحيف)، والباكرام (الكلمة-المحور)، وكالشرح والاستعارة والتكرار، ثم الإيجاز المضاد للتمطيط، فهذه الآليات أساس هندسة النص الشعري ، مهما كانت طبيعة النواة ، وكيفما كانت مقصدية الشاعر.[2]

ومنهم من حصر آلية التناص بمفهومين أساسيين هما: (الاستدعاء والتحويل، فالنص الأدبي لا يتم إبداعه من خلال رؤية الكاتب فقط، بل يتم تكونه من خلال نصوص أدبية، يتم إدماجها وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الجديد. ثم إن النص المدمج يخضع من جهة ثانية لعملية تحويلية"٣، فتتكون دلالة جديدة للنص، بعد تشربه وتوظيفه للنصوص السابقة له، بما يخدم فكرته التي يرمي لها.

---

[1] انظر : حافظ ، أفق الخطاب النقدي ، مصدر سابق ، ص٤٩.

[2] انظر : تحليل الخطاب الشعري ، مصدر سابق ، ص ١٢٧.

[3] علي ، مفهوم التناص في اللغة ، مصدر سابق ، ٤٧.

أما عن وظائف التناص فإن لكل نص وظيفة معينة، وغاية يسعى لتحقيقها، فهو في استعماله لنصوص أخرى من جنسه أو من غير جنسه يهدف إلى شيئين: الإنبناء، والاحتفاظ بنسبة، مهما كانت ضئيلة، من التواصل مع القارئ[١]، فإبداع نص كامل مستقل له رؤيته ومفهومه ووظائفه، وتقديمه إلى ساحة القراء هو ما تسعى له النصوص المتداخلة عامة، وليس هذا فحسب، فالتناص يهدف إلى تحقيق وظائف عديدة منها ما هو شكلي ومنها ما هو فني، ومن الوظائف الأساسية التي يؤديها مفهوم التناص في النظرية النقدية الحديثة، الوظيفة التحويلية والدلالية، إذ إن الأمر لا يتعلق بإعادة إنتاج المادة المقتبسة بحالتها القائمة الأولى، ولكن بتحويلها ونقلها وتبديلها٢، فالنصوص المسلوبة من نصوص سابقة لا تلصق لصقا بل تبث فيها روح الكاتب وفكره، ويوظفها للوصول إلى الغاية التي ينشدها للقارئ.

إن تفسير النصوص وتوضيحها، وإبراز شبكة العلاقات التي تربط فيما بينها، وإرجاع الإشارات التي تشير إليها، من الوظائف التي يسعى التناص لإنجازها، وإضافة لذلك فإن وظيفته في الشعر الحفاظ على جزء"لا بأس به من النصوص المرجعية، ويحول دون زوالها من الذاكرة"[٣]، فالمحافظة على استمرار توالد النصوص وظيفة أساسية يقوم بها التناص، من خلال سلب النصوص واقتطاعها ثم تحويلها.

أما أنواعه فقد تطرق النقاد الغربيون إليها وعلى رأسهم كرستيفا إذ ميزت ثلاثة أنماط من التناص، دعتها بالتصحيفات، من خلال دراستها لشعر "لوتر يامون" وهي: النفي الكلي، النفي المتوازي، النفي الجزئي.٤ ولحقها (جيني)حيث حصر في كتابه(استراتيجية الشكل) أنماط وجوه التناص في ثلاث علاقات: الأولى:علاقة تحقيق أو إنجاز، الثانية: علاقة تحويل، والثالثة:علاقة خرق.٥

واستند النقاد العرب إلى آراء الغربيين، فقسموه بحسب طبيعة عمله، وموقعه، ومنهم (شجاع العاني) الذي قسمه من حيث القراءة والقارئ إلى ثلاثة أنواع[٦]، هي:الظاهر أو الصريح، والتناص المستتر،نصف مستتر. وحصره عبدالمطلب في نوعين: تناص يقوم على العفويةوعدم القصد من الكاتب، وتناص يقوم على الوعي والقصد.[٧]وصنفه مرتاض حسب درجة حضور

(١) خطابي ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، مصدر سابق ، ص ٣١٦.
(٢) بقشى ، عبد القادر (٢٠٠٧).التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ، ب.ط ، ص ٢٤ ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب.
(٣) الجبر ، خالد (٢٠٠٤). تحولات التناص في شعر محمود درويش ، ب.ط ، ص ٢٤، جامعة البترا ، عمان.
(٤) كرستيفيا ، علم النص ، مصدر سابق ، ٧٨ .
(٥) جهاد ، ادونيس منتحلا ، مصدر سابق ، ص ٣٨.
(٦) العاني ، الليث والخراف المهضومة ، مصدر سابق ، ص ٩٦.
(٧) عبد المطلب ، قضايا الحداثه ، مصدر سابق ، ص ١٣ ، ١٥٣ .

ووضوح نصوص أخرى في نص معين، إلى:(التناص المباشر أو التام، والتناص الضمني أو الناقص، والتناص العائم أو المذاب، وهو الذي لا يكاد يعرفه أي محلل للإبداع)[1]

بعد ما تقدم من عرض لمفهوم مصطلح التناص وتتبع لأهم آراء النقاد الغربيين والعرب الذين تناولوا النظرية مُعرفين مؤصلين مفسرين لها، يتبين أن تداخل النصوص وتشابكها هو المنطلق الجوهري الذي قام عليه التناص ، بأنواعه المختلفة وآلياته المتعددة ، فالنص وفق هذا لا يُنتج إلا على آثار نصوص سابقة ، يمتصها المُنتِجُ بقصد أو لا قصد فتثري ألفاظه وتعمق معناه وتقوي أسلوبه، فهو محرك للنصوص ومفعل لها عبر عمليات تلاقحيه انتقائية مرة وعشوائية مرة ثانية وبمستويات متباينة حسب ما يفرضه واقع المبدع لحظة إبداعه.

ووفق هذا قامت دراسة التناص في شعر غزل العصر العباسي الأول على استقصاء ظاهرة تداخل النصوص سواء أكانت مباشرة أو غير مباشرة، الواعية أو اللاواعية، المفردة أو التركيبية، التوافقية أو العكسية، وبمستوياتها المختلفة سواء كانت على مستوى اللفظ والمعنى أم الأسلوب والتركيب، وقد اقتصرت على أربعة شعراء يعدون أعمدة الغزل في ذلك العصر وهم: بشار بن برد والعباس بن الأحنف وأبو نُواس ومسلم بن الوليد.

---

(١) الصبيحي ، مدخل إلى علم النص ، مصدر سابق ، ص ١٠٣.

الفصل الأول : التناص الديني

- ❖ التناص من القرآن الكريم
- ❖ التناص من الحديث النبوي الشريف

التناص القرآني

يعد الجانب الديني مصدرا ثرّا سخيا ، أغنى الشعراء ودفعهم للإبداع في بُنَاهم الشعرية ، حيث أسهم في ترابط وتشكيل ما يدور في أذهانهم من أغراض ومعان وإظهارها وتميزها للقراء ، وكلا حسب مخزونه الجمعي المتوافر لديه. فإذا (كان الكتاب المقدس هو المصدر الأساسي الذي استمد الأدباء الأوربيون شخصياتهم ونماذجهم فإن عددا كبيرا منهم قد تأثر ببعض المصادر الإسلامية ، وفي مقدمتها القرآن الكريم ، حيث استمدوا من هذه المصادر الإسلامية الكثير من الموضوعات والشخصيات التي كانت محورا لأعمال أدبية عظيمة)[1]

وقد أخذ التداخل والتشابك مع القرآن الكريم في شعر شعراء الغزل حيزا واسعا في أشعارهم ، فقد استلهموا آياته الكريمة وألفاظه الشريفة ، وما تختزنه من معان روحية وأساليب دلالية ، وبثّوها في ثنايا شعرهم في سياقات مختلفة ، وتراكيب متنوعة بشكل جلي ظاهر حينا وخفي مستتر حينا آخر ، فصبغت أشعارهم بألوان مختلفة فمنها الصدق في التعبير والمتانة في الأسلوب والجمال في التصوير. ولا بد للقارئ أن يستوحي ما يمثله هذا التناص في المكان المعين ولا يقف عند حدود المعنى القرآني حتى يصل إلى التأويل العميق والفهم الدقيق لمراد الشاعر ومبتغاه ، ولذلك فالاستعانة بالنص القرآني في البناء الشعري يُبتغى منه تحقيق المعنى البعيد المركز المتعدد حيث وَضْع النص أمام توقعات عدة. فهو يمثل ثراء وعطاء متجددين للفكر والشعور[2]، ولهذا يَذكرُ الثعالبي أنه (لم يتعرض لمعارضة القرآن منطيق مِذْرةٌ ولا شاعر مصقعٌ إلا ختم على خاطره وفنه ، وإنما قصارى المتحلين بالبلاغة ، والحاطبين في حبل البراعة أن يقتبسوا من ألفاظه ومعانيه في أنواع مقاصدهم ، أو يستشهدوا ويتمثلوا به في فنون مواردهم ومصادرهم ، فيكتسي كلامهم بذلك الاقتباس معرضا ما لحسنه غاية ، ومأخذا ما لرونقه نهاية ، ويكسب حلاوة وطلاوة ما فيها إلا معسولة الجملة والتفصيل ، ويستفيد جلالة وفخامة ليست فيهما إلا مقبولة الغرة والتحجيل)[3]

وبعد تقصي الشعر الغزلي عند أعلام شعراء الغزل في العصر العباسي الأول نجد أنهم تأثروا بالقرآن الكريم معنى وصورة وأسلوبا بمواضع متعددة ومن هؤلاء الشعراء :

---

(1) عشري ، زايد (١٩٩٧). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ب.د ، ص ٧٥ ، دار الفكر العربي.

(2) ربابعة ، موسى (مجلة أبحاث اليرموك). **المتوقع واللامتوقع دراسة في جماليات التلقي** ، العدد ٢، المجلد ١٥، ص ٤٥-٨٦ ، ١٩٩٨، عمان.

(3) الثعالبي ، أبو منصور (١٩٩٢). الاقتباس من القرآن الكريم (تحقيق ابتسام مرهون الصفار) ، ط١ ، ج ١، ص ٣٩ ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، المنصورة.

أولا : تناص بشار بن برد مع القرآن الكريم ت(١٦٧) هـ

تتوزع ظاهرة التناص القرآني في شعر غزل بشار على أشكال مختلفة وأساليب متعددة فمنها (التناص المباشر) حيث يأخذ الشاعر النص القرآني أخذا يبدو جليا في غزله فيتلاقح معه مكونا ما يدور في ذهنه من معنى ، ومنها (التناص الخفي) أو (التناص الإيحائي) أو (التناص غير مباشر) حيث يمتصه ثم يذيبه في بنيته ، موظفا إياه لوصف حبيبة أو بث شكوى أو إظهار شوق أو تألم هجر.

وقد تفاعل بشار مع النص القرآني في غزله بمواضع متعددة ، من غير تكلف ولا عناء، وكان يسعى من خلاله إلى تبسيط المعنى الذي يجول في خاطره وزيادة إفهام السامع عن الفكرة المراد إشاعتها بين الناس وخاصة النساء ، وأهل الهوى.

فمن التناص المباشر نجد قوله:[١]

أَتُظْهِرُ رَهْبَةً وَتُسِرُّ رَغْباً لَقَد عَـذَّبْتَنِي رَغْـبا وَرَهْبا

فعند وقوفنا على الشطر الثاني يحضرنا قوله تعالى: (فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَوَهَبْنَا لَهُ يَحْيَىٰ وَأَصْلَحْنَا لَهُ زَوْجَهُ ۚ إِنَّهُمْ كَانُوا يُسَارِعُونَ فِي الْخَيْرَاتِ وَيَدْعُونَنَا رَغَبًا وَرَهَبًا ۖ وَكَانُوا لَنَا خَاشِعِينَ)[٢] فقد ذكر القرآن الكريم حال النبي زكريا عليه السلام وزوجه وابنه النبي يحيى عليه السلام حيث كانوا يدعون الله تعالى في حال الرخاء وحال الشدة[٣] أن يستجيب دعاءهم ويتقبله منهم في السراء والضراء ، رغبة به ورهبة منه ورجاء بكرمه وخوفا من غضبه وعذابه ، فالدعاء واقع ملازم بالحالين. وقد استلهم بشار الحالين من النص القرآني ووظفهما في بث عواطفه الإنسانية من آلام قلبه ولواعج حبه وضنى روحه وعذاب فؤاده الدفين فيمن يحب فهو عاشق هائم ، مدنف لا يستطيع بعادا ولا يقدر قربا ممن يحب ، يفيض حزنا ، ويقطر لوعة ، ويذوب حسرات ، حائرا لا ينفك عنه الألم في كلا الحالين. وقد أخذ الشاعر الدعاء- الرغبة والرهبة - من القرآن الكريم وسار عليهما في بيان ما يمر به ويشعر جراء معاملة محبوبه إياه،

---

(١) ابن برد ، بشار ابن عاشور ، محمد (٢٠٠٧). الديوان ، تحقيق محمد بن عاشور ، ط ١ ، ج ١ ، ص ١٩١ ، دار سخنون للنشر والتوزيع ، تونس. دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة ، القاهرة ، جمهورية مصر العربية.١

(٢) (الأنبياء : ٩٠).

(٣) انظر: الطبري ، ابن جرير (د.س). جامع البيان عن تأويل آي القرآن (قدم له الشيخ خليل الميس ، ضبط وتوثيق وتخريج صدقي جميل العطار)، ط ١، ج ١٠ ، ص ٦٠٩٠ ، دار الفكر ، بيروت.

وقد تعامل مع النص المأخوذ بأسلوب القرآن فلم يفصل بين الكلمتين ولم يقدم أحدهما على الأخرى، فعذابه وشكواه من (حُبَّى) مستمر سواء في الوصال أو الجفاء.

ومنه قوله: [1]

كَدُعاء الْمكْرُوبِ فِي لُجَّةِ الْبحْـ ـرِ يُنادي الـرَّحْمنَ رغْباً وَرَهْبَا

فقد تناص بشار تناصا مركبا مع آيتين كريمتين حيث مزج بينهما وداخل بأسلوبه الشعري، ليصل إلى المعنى الذي يعبر به عن حالة المستغيث الذي يدعو ويلح في دعائه ليحن؛ قلب محبوبته ويرق؛ فتستجيب له وتلين ، فاستدعى قوله تعالى (وَلَقَدْ نَادَانَا نُوحٌ فَلَنِعْمَ الْمُجِيبُونَ)٢ مركبا مع قوله تعالى (وَيَدْعُونَنَا رَغَبًا وَرَهَبًا)٣ ، فالآيتان تدلان على دعاء الأنبياء لربهم في السراء والضراء ، رغبة ورهبة ، فسيدنا نوح عليه السلام كان يدعو الله بهلاك قومه بعد أن يئس منهم ، حيث إنه كلما دعاهم زادوا فرارا ، وصدا ، وكفرا بآيات الله فاستجاب الله دعاءه فكانوا مغرقين إلا من آمن به من قومه. ويأخذ بشار هذا المعنى ، فيوظفه لبيان حبه وهيامه الشديدين بعبده محبوبته ، وشوقه وتلهفه إليها ، وما يلقاه في سبيلها من مصاعب ، وآلام ومتاعب ، فيدعوها أن تستجيب له وتقرّ بقربه ، وهنا يستدعي شخصية نوح عليه السلام وكيف أن الله استجاب دعاءه ، ولم يتخل عنه ، جزاء لطول صبره واحتسابه ، والشاعر مستمر في دعائه في حال الوصل ، وفي حال الصد ، وانه صابر متشبث بآمال لا تنتهي علّ قلبها يلين له فتعطف عليه لينال ما يتمنى ويرغب فيه من وصلها ، ولا خيار له لأنه (أصبح أسيرا في يديها لا يملك من أمر نفسه شيئا) [4]

وأما وقوله:٥

ويكُنَّ النِّساءُ بيضاً وأُدْماً صيغةً بعْد صِيغَةِ الأَتْرابِ

كَكُعُوبِ الْقناةِ مُشْتبِـهاتٍ وكأنَّ الرَّبابَ أمُّ الْكِتـابِ

فالتناص واضح بيّن في قوله (مشتبهات ، وأم الكتاب) حيث يشير إلى قوله تعالى (هُوَ الَّذِي أَنزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُّحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ)١ فوظف بشار (أم

---

[1] ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٣٩٣.
[2] (الصافات : ٧٥).
[3] (الأنبياء : ٩٠).
[4] خليف ، يوسف (١٩٦١). الحب المثالي عند العرب ، ب.ط ، ص ٧٢ ، دار المعارف ، القاهرة.
[5] ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٣٦٨ ٨.

الكتاب) في وصف محبوبته الرباب بعد أن جعل النساء ككعوب الرماح مشتبهات ليجعلها أصل متفرد مثل الآيات المحكمات التي تعد أم الكتاب، وبهذا التركيب فإن الشاعر ينسج على نسج معنى الآية الكريمة التي تُفسر في أن القرآن الكريم فيه آيات لا لبس فيها ولا غموض واضحة بينة أثبتت حججهن وأدلتهن على ما جعلن أدلة عليه من حلال وحرام ، وطيب وخبيث ، وفيه آيات أُخر متشابهات مختلف في تفسير معناها[٢]. فالتناص القرآني في البيت يوضح براعة الشاعر في حسن توظيفه لوصف محبوبته وتمييزها عن نساء الحي الأخريات كما ميز القرآن الكريم الآيات المحكمات الواضحة المعنى والدلالة عن غيرها من التي تحتاج إلى شرح وتفصيل للوصول إلى مرادها.

وفي قوله [٣]

لَمْ أَنْسَهَا أُصُلاً وَقَدْ رَكِبَتْ   شَمْسُ النَّهارِ لِأَرْذلِ الْعُمْرِ

إن مشاعر الحزن والألم تعتصر قلب الشاعر ، فيتذكر بأسى وحرقة ما كان عليه من لهو ، ومرح مع حبيبته جعله في راحة ونعيم انتهى وزال لن يعود. وهنا نجد الحرمان الخفي كما يسميه يوسف اليوسف الذي يعانيه الشاعر بعد فقد محبوبته ، وهذا الأمر يضفي جمالية على الغائب المفقود ، إذ ما زال المحبوب يتغنى بالحاجات التي ترفض أن تهاجر من الذاكرة لأنها حاجة أزلية في روح الشاعر يأبى محوها من ذاكرته[٤]، وقد استدعى الشاعر النص القرآني من قوله تعالى: (وَمِنْكُمْ مَنْ يُرَدُّ إِلَى أَرْذَلِ الْعُمُرِ) [٥]، للتعبير عن الحالة التي يشعر بها من تذكر أيام لعبه مع محبوبته عبده التي كانت لا تفارقه إلا آخر النهار، واستخدمه بطريقة مغايرة وبدلالة تختلف عن التي جاءت في القرآن الكريم حيث كنى عن غياب الشمس وعدم عودة ما كان عليه من نعيم بأرذل العمر ، الذي أراد منه القرآن الكريم –أرذل العمر- تقدم السن ووصوله إلى مرحلة الهرم والشيخوخة. وفي الحديث أن النبي صلى الله عليه وسلم قال (... وَأَعُوذ بِك أَنْ أُرَدّ إِلَى أَرْذَل الْعُمُر ...)[٦].

---

(١) (آل عمران : ٧).
(٢) انظر : الطبري ، جامع البيان ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ٥٠.
(٣) ابن برد ، الديوان ، مصدر ، ج ٣ ، ص ٢٠٦.
(٤) انظر : اليوسف ، يوسف (١٩٧٨). الغزل العذري دراسة في الحب المقموع ، ب.ط ، ص ٤١ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق.
(٥) (النحل : ٧٠)
(٦) صحيح البخاري ، مصدر سابق ، ج ٨ ، ص ٧٨

ومنه قوله: [1]

أَنْكرْتَ عَيْشَكَ بَعْدَهُ وَالدَّهرُ ضَاْقَ عَليْك رَحْبُهْ

فقد تناص الشاعر مع الحالة النفسية التي صورها القرآن الكريم ، للذين تخلفوا عن غزوتي تبوك وحنين وذلك في قوله تعالى: (قَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ فِي مَوَاطِنَ كَثِيرَةٍ ۙ وَيَوْمَ حُنَيْنٍ ۙ إِذْ أَعْجَبَتْكُمْ كَثْرَتُكُمْ فَلَمْ تُغْنِ عَنكُمْ شَيْئًا وَضَاقَتْ عَلَيْكُمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ ثُمَّ وَلَّيْتُم مُّدْبِرِينَ)[2]، وقوله تعالى: (وَعَلَى الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُوا حَتَّىٰ إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنفُسُهُمْ وَظَنُّوا أَن لَّا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوا ۚ إِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ)[3]، فقد بينت الآيتان ما صارت إليه حالة بعض المؤمنين الذين قعدوا عن أمر الله ورسوله للجهاد في سبيل الله ، فقد لازمهم الحزن الشديد ، والغم العظيم ، وضاقت بهم أنفسهم من هول ما فعلوا ، وتنكرت لهم الأرض وما عليها ، إلا أنهم لم يقنطوا من رحمة الله ، وزفت لهم البشرى برضا الله عنهم ؛ لتمسكهم بحبله واعترافهم بذنبهم وكثرة استغفارهم[4]. وقد استغل الشاعر الحالة النفسية التي كان عليها المتخلفون عن القتال واستدعاها موظفا إياها بما يناسب الحالة التي أصبح عليها بفراق محبوبته عبده ، فالإعياء يدركه ، والضيق والإحباط يغلبه ، جازع من كل ما حوله ، عِيلَ صبره ، وضائق نفسه ، أنكرته الحياة ورفضته الأرض بسعتها ، عصره الدهر فصار مغلوب الأمر يائس الحيلة ، محير القلب ، فاقد اللب ، لا صبح قريب انشقاقه ، ولا أمل قريب في انتظاره ، تغزوه الآلام ، ويغشاه الملل ، ويرافقه الكلل.

ومنه قوله: [5]

فَلَمَّا الْتَقَيْنَا ضِقْتُ ذَرْعاً بِمَا أَرَى وَأَلْــقَى عَلَيْهَا مَعْشَقِي شُبهَاتِي

حيث تناص الشاعر مع قوله تعالى: (وَلَمَّا جَاءَتْ رُسُلُنَا لُوطًا سِيءَ بِهِمْ وَضَاقَ بِهِمْ ذَرْعًا وَقَالَ هَٰذَا يَوْمٌ عَصِيبٌ)[6]، فالآية تصف حالة سيدنا لوط عليه السلام ، عندما جاءه الرسل فضاقت نفسه غما بهم وخوفا عليهم من قومه لِما رأى فيهم من الحسن والجمال ، ولِما كان يعلم ما عليه قومه من حبهم للفاحشة مع الرجال. وقد استغل الشاعر هذا النص واستفاد منه في

---

[1] ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ١٩٦.
[2] (التوبة : ٢٥).
[3] (التوبة : ١١٨).
[4] انظر ، الدمشقي ، ابن كثير (٢٠٠٨). تفسير ابن كثير (اعتنى به محمد أنس الخن) ، ط ١ ، ج ٢ ، ص ٥٠٤ ، ٥٧٨ ، مؤسسة الرسالة ناشرون ، بيروت ، لبنان.
[5] ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٣٢.
[6] (هود : ٧٧).

تصوير اضطراب وجدانه ، وضيق حيله ، وحيرة نفسه ، وتلعثمه فيما يقول ويفعل عند لقائه محبوبته (عبده) حياء منها ، وإجلالا لها ، فحاله قريبة من الحالة النفسية التي كان عليها نبي الله لوط عليه السلام.

وقوله: [1]

يَا عَبْدَ خَافِي الله فِي عَاشــق   يَهْــوَاكِ حتى تَقَعَ الــوَاقِعَهْ

يخاطب فيه الشاعر محبوبته عبدة ، لتراعي عشقه ، وتتلطف به ، وتذعن له ، وتنظر إليه بعين الرضا ، فتبادله الحب الذي يكنه لها ، لان حبه صادق أبدي خالد لا عاطفة متذبذة تزول بطلوع النهار عليها ، يظل يملأ قلبه ووجدانه حتى يوم الحشر ، ويستدعي في ذلك أحد المسميات الدينية التي تدل على القيامة في قوله تعالى (إِذَا وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ)[2]، ليؤكد دوام محبته التي لا تنفك ولا تنقطع حتى تقوم القيامة ، اليوم الذي تنتهي فيه الحياة الدنيا. فهو يسعى إلى قلبها لعله يمتلك هواها ، وقيادها ، ويتخذ في ذلك دوام المحبة سبيله.

أما قوله: [3]

وَكَأَنَّ تَحــتَ لِسَانـــها   هَــارُوتَ ينفُــثُ فيه سِحْرا

فقد تناص تناصا مركبا ، مزج وداخل فيه بين قوله تعالى: (وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُو الشَّيَاطِينُ عَلَىٰ مُلْكِ سُلَيْمَانَ ۖ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَٰكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ ۚ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّىٰ يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ ۖ) [4]، وقوله تعالى: (وَمِن شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ)[5]، فهاروت هو أحد الرجلين اللذين كانا يتقنان السحر ويعلمانه للناس[6]، فأخذ الشاعر المعنى ثم مزجه بلفظ النفث في الآية الأخرى حيث إن الساحر ينفث في العقد حتى يسيطر على المسحور ، فتضطرب أحواله ، وتقلق نفسه ، وهنا تتجلى براعة الشاعر في تناصه وتوظيف هذا المعنى في تصوير حسن صوت محبوبته ، وجمال حديثها ، وشدة جذبه ، وقوة خلابته ، وتأثيره الذي يتلذذ به السامعين ، فيجرهم إليها جرا ويصرفهم عن كل شيء آخر دونه ، فقد ملك سماعهم ونفوسهم وفتنهم ؛ سحر لسان لا عمل ساحر فيه ، فحديثها يستحيل إلى نوع من الرقى والسحر حين تريد أن توقع أحدا بشراكها ، والشاعر يركزعلى السمع ، ويتفنن بالتغزل به ، لأنه كفيف ليس له من محبوبته إلا سماع صوتها والحس بشعورها.

---

(١) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٤ ، ١١٥.
(٢) (الواقعة : ١)
(٣) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٤ ، ص ٧٠.
(٤) (البقرة : ١٠٢)
(٥) (الفلق : ٤)
(٦) انظر : الطبري ، جامع البيان ، مصدر سابق ، ج ، ١٥، ص ٨٩٠٦.

وقوله:[1]

دَعْهُنَّ لِلْمُسْهِب الضَّلِّيل مَوْرِدُهُ   يا قَلْبُ كُلُّ امْرِئ رهْنٌ بِمَا اكْتَسَبَا

فيه تناص الشاعر مع قوله تعالى: (كُلُّ امْرِئٍ بِمَا كَسَبَ رَهِينٌ)[2]، فالآية تقرر أن كل نفس مرتهنة بما تعمل ، وتقدم لنفسها من خير أو شر ، لا يؤاخذ غيرها على فعلها. والشاعر يخاطب قلبه بعد أن لقي مرارة الحرمان ، وألم الشكوى ، فعاش معاناة معهن ، ولم يحصد منها إلا المكر والغدر في أقوالهن وأفعالهن ، ولذلك فقد يأس منهن وتركهن لكل ضال معتوه دون حزن عليهن ولا أسف ، فكل إنسان طائره بيده يفعل ما شاء وأراد ، وهنا نجد حس القهر واليأس والأسى الممزوج باللوعة والحرمان ، الذي يلزم نفس الشاعر المعذب حيث صدم بما لم يكن يتوقعه من محبوبته.

ومنه قوله:[3]

قَدْ حَصْحَصَ الْحقُّ وَانْجَابَتْ دُجُنَّتُهُ   وعرَّض الدَّهْرُ شطْريْه لِمَنْ حَلَبَا

فقد تناص مع قوله تعالى على لسان امرأة العزيز في قصة سيدنا يوسف عليه السلام عندما ظهر الحق وانكشف وبانَ في حقيقة بدئها ومباشرتها بالمراودة : (الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ)[4]، وقد تجلت الرؤية لدى الشاعر وزال الغموض والعتمة ، التي كانت تغطي الحق وتحجبه عن نفسه ، قبل أن عرّض عليه الدهر وعركه مع خيره وشره ، فظهر ظلم حبيبته له ومكرها عليه بعد أن صحبها وعرض له ما كانت عليه في نفسها من خديعة وزيف.

وأما قوله:[5]

وَشوْقي في الصَّباح إلَى (سُليْمى)   أتـاني حُبُّها مِنْ كُلِّ بَـاب

ففيه تناص مع قوله تعالى (جَنَّاتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا وَمَن صَلَحَ مِنْ آبَائِهِمْ وَأَزْوَاجِهِمْ وَذُرِّيَّاتِهِمْ ۖ وَالْمَلَائِكَةُ يَدْخُلُونَ عَلَيْهِم مِّن كُلِّ بَابٍ)[6]، فالآية تشير إلى مكانة المؤمنين الصابرين ومقرّهم في الآخرة ، التي هي جنات عدن يجمع فيها بينهم وبين أحبابهم من الآباء والأهلين والأبناء ممن هو صالح له د خول الجنة ، من تَقُرُّ أعينهم بهم وتزيد فرحتهم لقربهم ، وفوق هذا فالملائكة تدخل عليهم من ههنا ومن هناك ؛ للتهنئة بما ربحوا من الله من الحظوة ، والتقريب ،

---

(1) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٣٧٠.
(2) (الطور :٢١)
(3) ابن برد ، الديوان، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٣٧٠
(4) (يوسف : ٥١)
(5) ابن برد ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢٢٦.
(6) (الرعد : ٢٣)

والإنعام ، والإقامة في دار السلام[1]. ويستغل بشار أسلوب النص القرآني فيتداخل معه ليعبر عن دخول الملائكة وإحاطتهم لمن فاز بالجنة بحب (سليمى) الذي تمكن منه ، وسيطر عليه ، وأحاط شغاف قلبه ، وملك عليه وجدانه ومشاعره ، من كل جانب ، فالهوى جامح معلق بها ، والشوق ملتهب رهين لها ، لا ينطفئ ، يضنيه طيف خيالها، ويؤلمه تذكر صورها.

أما عن التناص غير المباشر (الإيحائي) فقد اعتمد فيه الشاعر على أخذ النصوص القرآنية وإذابتها في بنيته الشعرية بشكل كبير ، معتمدا على تقنية بث بعض الومضات التي تفتح أمام القارئ سعة التخيل والتركيب ؛ لجلب النص القرآني الذي يناسب بنية المعنى الذي أراده الشاعر أو يقاربه.

ومنه قوله: [2]

إِذْ نَلْتَقِي حَلَقاً وَنَسْتَرِقُ الْهَوَى   سَرَقَ الْعَفَارِيتِ السَّمَاعَ مَذُودَا

وفيه تناص مع قوله تعالى (إِلَّا مَنِ اسْتَرَقَ السَّمْعَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ مُّبِينٌ)٣ ، ليصف لقاءه العجل السريع بمحبوبته (عبده)؛ خوفا ووجلا من وطأة عيون العذال، وظلم الوشاة ، واللوام الذين يرقبونهم ليتربصوا بهما ويقفوا حائلا دون اجتماعهما ، وهنا يتجلى خوفه من مجتمعه الذي يرفض لقاء المحبين ، رغم أنه لقاء لا يروي غُلة ، ولا يطفئ لهيبا ، ولا يُسكن شعورا ، فسرعة لقائهما كخطفة أفواج الشياطين الذين يحاولون استراق السمع من الملائكة ومحاولة معرفة بعض ما يجري في السماء من أمور غيبية يدبرها الله تعالى لعباده ويقوم بفعلها ملائكته.[4] وبذلك فقد وظف الشاعر النص القرآني توظيفا حسنا عبر من خلاله عن كيفية لقائه بمحبوبه وسرعته.

وفي قوله:[5]

أَحْـوَرَ عَبَّى لَنَا حَبَائِلَه   بالْحُسْنِ لا بالرُّقَـى ولا الْعُـقَدِ

قد تناص في الشطر الثاني تناصا غير مباشر، مع قوله تعالى: (وَمِن شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ)[1]، فالآية تذكر تعويذا يقي الإنسان من شر ما يصيبه من السواحر اللاتي ينفثن في عقد

(١) انظر : ابن كثير ، تفسير ابن كثير ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٧٤٦.
(٢) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ١٨١.
(٣) (الحجر : ١٨)
(٤) انظر : الطبري ، جامع البيان ، مصدر سابق ، ج ٨ ، ص ٥١٧٨.
(٥) ابن برد ، الديوان ،مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ٦٧.

الخيط ، حتى يرقين عليها فَيَمسُكْنَ من أردن بـه أن يكـون تحـت أمرتـهن [٢]، وقد اسـتغل الشـاعر معنـى الآيـة ووظفـه فـي بنيتـه الشـعرية علـى غيـر مـا ورد فـي الآيـة ، فجمـال محبوبتـه صـفراء وحسنها هو الذي سيطر عليه ، وصاده في حبال سحره ، فاسقم فؤاده ، من غير رقـيٍ رقـيَ بـه، ولا عقدة عقدت له ، فصار لها عبدا لا يستطيع بعدا عنهـا ، ولا مفارقـة لهـا ، وهـذا خـلاف مـا جاء في النص القرآني ، حيث إن السحر يكون بعمل عامل لا بالنظر إلى شخص ما.

ومنه قوله:[٣]

مـا سَاقَ لي حُبُّهَا وَأَتْعَبَنِي وَهْناً وَلكِنْ خُلِقْتُ مِنْ كَبَدِ

فقد تداخل مع قوله تعالى: (لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي كَبَدٍ)[٤]، حيث استعان بـإقرار قرآنـي يدل على شدة خلق الإنسان ونصبه منذ مراحل تكونه الأولى[٥]، وأراد الشاعر من هذا التداخل أن ينفي عن محبوبته صفراء أن تكون مصـدر التعـب والـوهن الـذي أصـابه بسـبب فراقهـا ، وفـرط شوقه لها ، حتى يكف غضب أهله ، وأحبابه ، عنها وإشارتهم بالسوء إليهـا ، فهـو بشـر مخلـوق فـي كبـد دائـم لا يفارقـه منـذ خلقـه. وبـذلك لا يشـكو منهـا ألمـا ، ولا همـا ، ولا نصـبا ، فيجردهـا ويخلي مسؤوليتها مما يعانيه من أرق ، ومتاعب ، وآلام.

ومنه قوله:[٦]

وَأتوب مما تَكْرَهين لِتَقْبَلي وَاللهُ يَقْبَلُ حُسْنَ فِعْلِ التَّائب

فقد تناص تناصـا غير مباشر ، مع قوله تعالى: (وَهُوَ الَّذِي يَقْبَلُ التَّوْبَةَ عَنْ عِبَادِهِ وَيَعْفُو عَنِ السَّيِّئَاتِ وَيَعْلَمُ مَا تَفْعَلُونَ)[٧]، فالله يقبل توبة عباده ، ورجوعهم إليه ، ويعفو عن معاصيهم ، وسيئاتهم التي ارتكبوها ، شرط ألا يصروا على معاودة ارتكابها. وأراد الشاعر من تناصه بهذا المعنى وهذا التوظيف أن يرقق قلـب محبوبتـه ، ويلينـه ، طالبـا عفوهـا ورضـاها ، فيبـين أن الله جل وعلا يعفو عن المسيء ويقبل عذر من أخطـأ ، فكيـف لا تعفـو وقـد أقـر بذنبـه وتـاب عنـه ،

---

(١) (الفلق : ٤)
(٢) انظر : الطبري ، جامع البيان ، مصدر سابق ، ج١٥ ، ص ٨٩٠٦.
(٣) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ٦٨ .
(٤) (البلد : ٤)
(٥) القرطبي ، أبو عبد الله (٢٠٠٦). الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي القرآن (تحقيق عبدالله بن عبد المحسن التركي ، شارك في هذا الجزء محمد عرقسوسي ، ماهر حبوش) ، ط ١ ، ج ١٥ ، ص ٢١٢ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان.٢
(٦) ابن برد ،الديوان ، مصدر سابق ، ج ٤ ، ص ٢٣.
(٧) (الشورى : ٢٥)

وعن أي أمر لا ترغب فيه ، وتكرهه ، فالشاعر يعلن استسلامه للحب وعدم قدرته على مقاومته ، وهذا ما يمثل رضوخا بطاعة واستسلام لا حد له ، فهي مثاله المنشود يعيش حياته ويبذلها في سبيلها ، ويجاهد للحصول على عفوها ، ورضاها وينشد دنوها ، وساعة وصالها.

ومنه قوله: [1]

وَجَنَانٌ قَالَ الإله لَها كُـــــو   ني فَكانتْ رُوحاً ورَوْحا وَرَاحا

فقد تناص الشاعر تناصا مركبا غير مباشر، مع نصين قرآنيين من قوله تعالى: (إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَن يَقُولَ لَهُ كُن فَيَكُونُ)[2]، وقوله تعالى: (فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ)[3] فالآيتان تبينان قدرة الله على الأشياء وتمكُنِه من التي كانت ، والتي لم تكن ، يكونها كيف شاء ، بأمر واحد لا زيادة فيه ولا تكرار ، وعلى الوجه الذي يريد ويشاء. والشاعر يمزج بين النصين متداخلا معها ؛ ليصور جمال محبوبته التي أبدع الله في تصويرها وأحسن ، فهي كالجنان ، كاملة الحسن والجمال ، لا عيب فيها ، محاسنها وفرة متنوعة، ففي الوجه شبه الورد والنرجس ، والقد شبه الغصن استقامة وتمايلا ، والشعر قنو النخلة المتعثكل ، والثغر شبه الأقاح ، أنفاسها كالهواء الذكي العليل ، قربها روحا ورواحا وراحا ، يسكرون بجمالها ، ويطربون بقربها ويلهون ، وهذا التوظيف لمعنى الآيتين وما تحمله من معان وأوصاف وصور تظهر براعة بشار في القول وتبين ما يمتلكه من (قدرة عالية على اختيار اللفظ الملائم فيضعه في مكانه المناسب بحيث لا يستطيع لفظ آخر أن يحل مكانه)[4].

ومنه قوله: [5]

وَسألْتُ النَّساءَ: أبْصرْن ما أبْـــصَــرْتُ مِـنْ حُسْنِها فَقال النَّساءُ:

دُونَ وَجْهِ البَغِيضِ وَحْشَةُ هَوْلٍ   وَعلَى وَجْهِ مَنْ تُحِبُّ البَهَاءُ

فقد تناص تناصا ضديا مع قصة سيدنا يوسف عليه السلام ، التي جاء فيها ما يدل على جماله الباهر ، الذي فتن به قلوب النساء ، وسبى عقولهن وأذهلهن ، وذلك في قوله تعالى :

---

(1) ابن برد ، الديوان ،مصدر سابق ، ج ٤ ، ص ٤٣.
(2) (يس : ٨٢).
(3) (الواقعة : ٨٩).
(4) التميمي ، شاكر (٢٠١٢). البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي ، ط ١ ، ص ٢٥٢ ، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، الأردن ، عمّان ، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، العراق ، الحلة.
(5) ابن برد ، الديوان، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ١٤٥.

(فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ ۖ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ)[1] ، فقد عكس الشاعر استخدامه للنص ، فوظفه للسؤال عن جمال محبوبته (عبدة) المرأة الحسناء ، التي لا مثيل لها في عين محبيها ، بينما كان في النص القرآني سؤال عن رجل. وكذلك عكس إجابة النساء ، فكانت سلبية على عكس ما كانت عليه إجابة النساء في جمال سيدنا يوسف عليه السلام ، وما أبدوه من افتنان ، وتعجب ، وانبهار لما رأوا ، وهذا يدل على حسد النساء وغيرتهن من محبوبته لإعجابه بها وافتنانه بحسنها وجمالها الذي فاقهن.

ومنه وقوله: [2]

بَلِّغيهِ السَّلَام مِنِّي وقولــي: كُلُ شيء مَصِيرُهُ لِفــناءِ

فقد تناص تناصا غير مباشر ، مع قوله تعالى: (كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ)[3]، وذلك تأكيدا على هلاك جميع ما على الأرض من موجودات متى ما شاء الله ذلك وقدر. ويستغل الشاعر النص ليعبر عما كان قد جاءت به (سليمى) رسول أم العلاء من سعيها ورغبتها في الابتعاد عنه ، وإرادتها في إنهاء علاقة حبها به ، وعزمها الفراق ، وهي بذلك تقطع كل ما يحاول أن يُبقي أملا في تغذيه الحب ، ورجوعه إلى ما كان عليه ، وأنّ لا وصال يجمعهما بعد اليوم ، وتواسيه وتذكره بحقيقة أن كل شيء مصيره لفناء وانتهاء وليس الحال في علاقتهما فقط ، وهذا ما يدل على جمال اسلوب محبوبته ، ورقتها حتى عندما قررت الابتعاد عنه.

ثانيا : العباس بن الأحنف مع القرآن الكريم ت(١٩٤)هـ

اشتهر بالغزل العفيف ، وعرف بفوز واقتصر غزله عليها ، فكان يبث شكوى صدّها وتمنعها تارة ، وحرقة شوقه تارة ، ولوعة روحه من عشقها تارة أخرى. وكان مطبوعا في غزله ، عذب لطيف ظريف فيه[4]. تأثر بالنصوص القرآنية تأثرا واضحا ، فتناثرت في غزله

---

(1) (يوسف : ٣١).
(2) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ١٣٤.
(3) (الرحمن : ٢٦)
(4) الأصفهاني ، أبو الفرج (د.س). الأغاني (تحقيق سمير جابر) ط ٢، ج ٨ ، ص ٣٦٨ ، دار الفكر ، بيروت.

وانبسطت الألفاظ والتراكيب والأساليب القرآنية التي وظفها فيه ؛ ليظهر من خلالها صدق حبه وما يعانيها جراء تمسكه بها ، وهذا ما نجده في قوله: [1]

خَفَضتُ لِمَن يَلوذُ بِكم جَناحي وتَلقَـوني كَأنّكُمُ غِـضَابُ

فقد تناص مع قوله تعالى: (وَاخْفِضْ جَنَاحَكَ لِمَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ)[2]، فالآية تشير إلى توجيه الله تعالى لرسولنا صلى الله عليه وسلم بلين الجانب ، ولطف الخطاب ، والتودد والإحسان التام للمؤمنين. والشاعر يتناص مع ما جاء في الوصية القرآنية ، محاولا إرضاء محبوبته ونيلها ، من خلال إظهار اللين ، والود ، والمرونة ، والخنوع لها ولقومها ؛ لينال رضاها وقربها غير أنها تأبى إلا أن تلقاه بوجه عبوس غاضب ، فيقف معاتبا إياها ، لأنها لم تُقَدّر ما قدمه من أجل كسب ودها وعكس رأيها فيه.

وقوله: [3]

ألا كلُّ شيءٍ كَانَ أو هُوَ كائِنٌ يَكونُ بِعلمٍ سَابقٍ وَكِتابِ

يتناص مع قوله تعالى: (وَمَا تَحْمِلُ مِنْ أُنْثَى وَلاَ تَضَعُ إِلاَّ بِعِلْمِهِ وَمَا يُعَمَّرُ مِن مُّعَمَّرٍ وَلاَ يُنقَصُ مِنْ عُمُرِهِ إِلاَّ فِي كِتَابٍ إِنَّ ذَلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرٌ)[4]، فالآية تُشير إلى قدرة الله تعالى ، وإحاطته بالأشياء جميعا ، وعلمه بما حدث سابقا ، وما يحدث الآن ، وما سيحدث لاحقا ، مدبر الأمر كله ، لا يخرج شيء عن رعايته وتدبيره. فالشاعر يقف معاتبا حبيبته (ذلفاء) على تبدلها عنه فصدها أضنى جسده ، وهجرها عذب فؤاده ، وأشعل لهيبه ، إلا أنه يقف في نهاية أمره موقنا أن كل شيء حدث له من حبها مقدر عليه ، فلا سبيل لتجنبه والهروب منه ، وهنا يَكْمُن تناصه.

وأما قوله: [5]

يا أيّها النّاسُ الزَمُوا شأنَكمْ فإنّما تلزَمُ نَفسي شَكاةْ

فالشاعر يتناص بطريقة غير مباشرة ، مع قوله تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا عَلَيْكُمْ أَنفُسَكُمْ ۖ لَا يَضُرُّكُم مَّن ضَلَّ إِذَا اهْتَدَيْتُمْ ۚ إِلَى اللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ)[1]،

---

(1) ابن الأحنف ، العباس (١٩٩٥). الديوان ، نعيم أنطون ، ط ١ ، ص ٦٤ ، دار الجيل ، بيروت.
(2) (الشعراء : ٢١٥).
(3) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٦٦.
(4) (فاطر : ١١)
(5) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١١٨.

حيث تشير الآية إلى خطاب الله تعالى للمؤمنين ، وتوجيههم إلى إصلاح أنفسهم ، وإلزامها الطريق المستقيم ؛ لأن ذلك يبعد عنهم ضرّ من ضلّ عن الحق والصواب ، واتّبَع طريق الظلم والفساد. ويوظف الشاعر النص القرآني عند مخاطبته للوامه وعذاله ، الذين لاموه في حب فوز ، وعذلوه عليها ، وضروه فيها ، عندما طلب منهم أن يلزموا شأنهم ، لأنه لن يصغي لحديثهم ، ولن يلقي لهم بالا ، فقد انصرف إلى نفسه يبكي ويشتكي حبها ، فلا حاله تضرهم ولا حديثهم يغنيه ويزيل حبها من نفسه.

ومنه قوله: [٢]

كَأنّ جُفونَ عَيني قَدْ تَواصَتْ بِأن لا تَلْتَقي حتّى التّنادِ

يتناص الشاعر فيه مع قوله تعالى : (وَيَا قَوْمِ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ يَوْمَ التَّنَادِ)٣ ، فالآية تشير إلى اليوم المشهود ، يوم التنافر الذي فيه ينادي العباد بعضهم بعضا ، فيتبع كل قوم ما كانوا يعبدون ، ولا شك في أن علم وقت قيام الحشر مجهول لا يعلمه سوى الله تعالى. والشاعر يشكو صد فوز وهجرانها ، الذي سبب له التعب والأرق ، فجفاه النوم ، وفارقه لأجل طويل غير معلوم يسمى يوم القيامة ، وهنا تكمن براعة الشاعر في توظيفه لشدة معاناته وطولها ، التي ستدوم إلى قيام الساعة ، حيث تنتهي الحياة وتتغير الأحوال والحاجات.

والشاعر في قوله: [٤]

حتى سَعتْ بَينَنا يا فَوزُ سَاعِيةٌ مَشهورةٌ عُرِفَتْ بالنّفثِ في العُقَدِ

يتناص مع قوله تعالى: (وَمِن شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ)٥، فالآية تذكر الساحرات اللائي عرفن بالسحر ، فهن ينفثن في عقد الخيط ، حتى يرقين عليها فيحققن في ذلك ما يردن من التفريق بين الأزواج. والشاعر يستفيد من النص القرآني ليبين كيف حالت بينهما امرأة معروفة بالسحر خبيرة به ، فأفسدت ما كانا عليه مع محبوبته فوز ، من مودة ، وحب ، وصفاء ، وعشق ، وهيام ، فسد وضاع وتفرق إلى دون رجعة بفعل تلك الساحرة.

---

[١] (المائدة : ١٠٥)
[٢] ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٣٣.
[٣] (غافر : ٣٢).
[٤] ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٤٥.
[٥] (الفلق : ٤).

ومنه قوله: [1]

وَلَقَدْ كَتبتُ مَعَ الرّسولِ وإنّني   لأراه أنجحَ من كِتابِ الهُدهُدِ

فالشاعر يتناص مع قوله تعالى : (اذْهَب بِّكِتَابِي هَٰذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ ، قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ إِنِّي أُلْقِيَ إِلَيَّ كِتَابٌ كَرِيمٌ ، إِنَّهُ مِن سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ)٢، فالآية تشير إلى قصة الهدهد مع نبي الله سليمان عليه السلام ، عندما أمره بإرسال الكتاب إلى الملكة بلقيس التي كانت تحكم قوما كانوا يعبدون الشمس من دون الله تعالى ، وكان فيه دعوة لهم بالإيمان بالله وتوحيده. ويستغل الشاعر النص القرآني ليظهر تقصير رسوله ، وعدم جدواه في تليين قلب محبوبته فوز ، من خلال رسائله التي كانت في غاية الدقة ، والحسن والكمال ، ففحواها مغلف بلوعة الشوق ، وحرقة الحب ، وطول الحنين ، ورغم ذلك لم تؤد المرجو منها ، فبدل رسوله بآخر أكثر صدقا ، وجرأة ، ووفاء عله يكون سببا في ميل قلبها إليه وتليينه.

ومنه قوله: ٣

أَلَمْ يَأنِ أن تَشفِي الذي قَدْ تَركتِه   يُقاسي طَوالَ اللّيلِ مِنْ حُبّك الجُهدا؟

فقد تناص الشاعر مع قوله تعالى : (أَلَمْ يَأْنِ لِلَّذِينَ آمَنُوا أَن تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ لِذِكْرِ اللَّهِ وَمَا نَزَلَ مِنَ الْحَقِّ وَلَا يَكُونُوا كَالَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ مِن قَبْلُ فَطَالَ عَلَيْهِمُ الْأَمَدُ فَقَسَتْ قُلُوبُهُمْ ۖ وَكَثِيرٌ مِّنْهُمْ فَاسِقُونَ)٤ ، وبينٌ أن التناص مباشر في الأسلوب ، والتركيب ففي قوله : (ألم يأن أن تشفي) يشبه في طريقة البناء قوله تعالى: (ألم يأن للذين آمنوا أن تخشع) مع النظر إلى الاختصار الذي كان في الشطر الشعري ، ومعناه الذي كان مغايرا لمعنى الآية ، حيث يستغل الأسلوب القرآني ليسأل محبوبته أن تحن إليه ، وتكف عن صده وهجرانه ، فالشوق أجهده ، والحنين كواه ؛ لطول انتظاره الذي أفرغ فؤاده وأكظم وجهه وأبيض عينيه.

ومنه قوله: [5]

كأنّهُ يَومَ يَأتِيهِ رَسُولُكُمُ   قَدْ نَالَ مُلكَ سُليمانَ بن داوُدِ!

---

(1) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٤٧.
(2) (النمل : ٢٨).
(3) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٤٩.
(4) (الحديد : ١٦).
(5) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٥٣.

فالشاعر يعبر عن وسع محبته لفوز ، وعشقه لها ، فقد ملأت قلبه ، وشغلته عمن سواها ، فصار يسعى لرؤيتها ويتمنى وصالها ، فرحته لا تصور ولا تقاس ساعة يوافيه رسول منها ، بكتاب أو حديث ، فكأنه ظفر بملك سيدنا نبي الله سليمان عليه السلام. وهنا يظهر تناص الشاعر وتوظيفه للنص القرآني بطريقة واضحة مع ما ورد من آيات توضح وتبين ما كان عليه نبي الله سليمان من ملك عظيم من ذلك قوله تعالى: (وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ ۖ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ ۖ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ* وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ)[1] فيصور لمحبوبته ما يصير إليه حاله من فرح ، وسعادة وسرور ، لحظة وصول مرسالها ليظهر مقدار محبته وعشقه لها.

وفي قوله:[2]

اللهُ يَعلَمُ أنّي ناصِحٌ لكُمُ جُهدي ولكنّ سَعيي غيرُ مَشكورِ

يتناص الشاعر تناصا مركبا ، مع قوله تعالى : (أُبَلِّغُكُمْ رِسَالَاتِ رَبِّي وَأَنَا لَكُمْ نَاصِحٌ أَمِينٌ)[3] ، وقوله تعالى : (إِنَّ هَٰذَا كَانَ لَكُمْ جَزَاءً وَكَانَ سَعْيُكُم مَّشْكُورًا)[4] ، فالآية الأولى تُشير إلى نبي الله هودا عليه السلام ، ومحاولته نصح قومه ودعوتهم لعبادة الله وحده. والآية الثانية تذكر ثواب الأبرار ، وما سينالونه ويتمتعون به من نعيم دائم في الدار الآخرة. والشاعر يوظف هذين النصين القرآنيين في بنيته الشعرية ؛ ليقدم نصحه لأهل محبوبته فوز ، ويطلب منهم ؛ ليبتعد عنهم ويتركهم ، إلا أنهم أبوا إلا رفضا وامتناعا عن ما يريد ويطلب. ويكمن التناص في الشطر الأول ، مع نصح هود عليه السلام لقومه وكمن رفض النص في المقطع الثاني ، حيث عكس معنى النص القرآني دليلا على عدم قبول قوم المحبوبة للشاعر ورفضه.

ومنه قوله:[5]

فعاقِبني إنّني حالفٌ باللهِ ربِّ الشَّفعِ والوَترِ

فالشاعر يتناص تناصا مباشرا مع قوله تعالى : (وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ)[6]، فالآية تدل على قسم الله تعالى بيومين عظيمين في نفوس المسلمين الأول : هو يوم النحر ، والثاني : يوم عرفة.[1]

---

(١) (النمل : ١٦).
(٢) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٠.
(٣) (الأعراف : ٦٨).
(٤) (الإنسان : ٢٢).
(٥) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٨.
(٦) (الفجر : ٣).

والشاعر يتداخل مع القسم القرآني ، في هذين اليومين ويوظفه ليعبر لمحبوبته فوز عن رضاه لمعاقبته وتوكيدا وإثباتا لصدقه على أن الذي غيره عنها ودعاه إلى الضلال هو صاحبته الحسناء التي تسر عين من رآها.

ومنه قوله: [٢]

وَكَأنّ دِجلةَ مُذْ حَلَلْتُمْ قُربَها تَجري لِساكِنِها بماء الكَوْثَرِ

فالشاعر يتناص مع قوله تعالى : (إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ)٣ ، والكوثر هو نهر في الجنة وعد الله به نبينا محمد صلى الله عليه وسلم ، وجاء في صفته على لسانه محمد صلى الله عليه وسلم: (الكوثر نهر في الجنة ، حافتاه الذهب ، مجراه على الدر والياقوت ، تربته أطيب من المسك ، وأشد بياضاً من الثلج)[٤] ، ويستغل الشاعر الوصف الديني للكوثر وعظمته ، ليعكسه على نهر دجلة لَمّا اقامت عليه محبوبته ، وليظهر ما انعكس منها على المكان من بهاء ، وجمال ، وحسن ، وطيب ، حتى صار نهر دجلة المعروف بعذوبة مائه كنهر الكوثر طيبا ، وجمالا ، وهذه مبالغة من الشاعر يضفيها على محبوبته ليبين حبه لها ومكانتها في نفسه ، فبحضورها يكتمل جمال الأشياء ، ويزدان كل ما هو قريب منها أو حولها ، فمكانة نهر دجلة زادت وفاقت ما كانت عليه في نفوس الناس ، حتى صار كحبهم لنهر الكوثر الذي يشرب منه المقربون.

وأما قوله: [٥]

أما استوجبتْ عيني فديتُكِ نَظرةً إليكِ وقد أبكَيتِها حِجَجاً عَشْرَا؟

فالشاعر يستغل الأسلوب القرآني في قوله تعالى : (قَالَ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أُنكِحَكَ إِحْدَى ابْنَتَيَّ هَاتَيْنِ عَلَىٰ أَن تَأْجُرَنِي ثَمَانِيَ حِجَجٍ ۖ فَإِنْ أَتْمَمْتَ عَشْرًا فَمِنْ عِندِكَ ۖ وَمَا أُرِيدُ أَنْ أَشُقَّ عَلَيْكَ ۚ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ)٦، فيتناص معه بشكل واضح في الشطر الثاني في قوله : (وقد أبكيتها حججا عشرا) فهو يشبه في بنائه (ثماني حجج) مع تغيير طرأ على البيت، من تقديم وتأخير للعدد والمعدود ، وتغيير للعدد ، مع اختلافه عن معنى النص الأصلي ، حيث أراد به

---

(١) القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن ، مصدر سابق ، ج ٢٢، ص ٢٥٨.
(٢) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٩ .
(٣) (الكوثر : ١).
(٤) البغوي ، أبو الحسين (٢٠٠٠). تفسير البغوي المسمى معالم التنزيل (تحقيق عبدالرزاق المهدي) ط ١ ، ج ٥ ، ص ٣١٥ ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان.
(٥) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢١٢.
(٦) (القصص : ٢٧).

استعطاف قلب محبوبته ، علها تعطف عليه بنظرة ، وهي التي طالما أبكت عينه سنوات كثيرة لصدها وامتناعها عنه.

أما في قوله: [١]

ألانَ لِداودَ الحديدَ بقُدرَةٍ مَلِيكٌ على تَيْسِير قلبكِ قَادِرُ

فقد تناص الشاعر مع قوله تعالى: (وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ)٢، فالآية تذكر تسخير الله جل وعلا الحديد لسيدنا نبي الله داود ، حيث إنه يسويه بيده كيف شاء ، من غير ضرب ولا نار.[٣] والشاعر يشكو قسوة محبوبته عليه، وعزوفها عنه ، فيخاطبها متناصا مع الآية بأن الله الذي ألان الحديد لسيدنا داود ، قادر على ترقيق قلبك ، وتلينه علي ، وبذلك يحاول إيصال استعطافها علها تشعر بمعاناته ، وما يقاسي بسبب جفوتها ، وخشونة تعاملها معه.

وقوله: [٤]

أَغَـرَّكِ أَنَّ حُبَّكِ فـي صَميـمِ القَلبِ يَستَعِرُ؟

بِسُلـطانٍ على جِسمي فَـما يُبْقـي ولا يَـذَرُ

يتناص الشاعر فيه مع قوله تعالى : (لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ)٥، فالآية تبين شدة عذاب نار سقر ، فهي تأكل لحومهم ، وعروقهم ، وعصبهم ، وجلودهم ، ثم تبدل وهم في ذلك لا يموتون ولا يحيون.٦ ويستغل الشاعر المعنى القرآني ليقارنه بما يشعر به من ألم سعير الحب ولهبه ، الذي يسطو على قلبه وروحه ، فيبقيه في عذاب دائم مستمر ، لا مهرب منه ولا خلاص ، فحب محبوبته وما يلقاه منها كنار سقر على المعذبين الجاحدين.

ومنه قوله: [٧]

أَلَمْ تَرَ داودَ النّبيَّ هَوَتْ بِهِ حِبَالُ الهَوَى فيما سَمِعتَ أوِ اسمعِ

---

(١) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢١٣.
(٢) (سبأ : ١٠).
(٣) انظر : الطبري ، جامع البيان ، مصدر سابق ، ج ١٢ ، ص ٧٠٩٦.
(٤) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢١٧.
(٥) (المدثر : ٢٨).
(٦) الدمشقي ، تفسير ابن كثير ، مصدر سابق ، ج ٤ ، ص ٦٦٦.
(٧) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص٢٤٠.

والشاعر يتناص مع قوله تعالى : (قَالَ لَقَدْ ظَلَمَكَ بِسُؤَالِ نَعْجَتِكَ إِلَىٰ نِعَاجِهِ ۖ وَإِنَّ كَثِيرًا مِّنَ الْخُلَطَاءِ لَيَبْغِي بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَقَلِيلٌ مَّا هُمْ ۗ وَظَنَّ دَاوُودُ أَنَّمَا فَتَنَّاهُ فَاسْتَغْفَرَ رَبَّهُ وَخَرَّ رَاكِعًا وَأَنَابَ)[1]، وفي ذلك قول (كثير من المفسرين من السلف والخلف هاهنا قصصا وأخبارا أكثرها إسرائيليات ومنها ما هو مكذوب لا محالة.)[2] ، وينفي عبد الوهاب الشعراني ما جاء في الاسرائيليات بقوله : (وإياك أن تظن أن داود عليه السلام نظر إلى امرأة أجنبية ولو فجأة، فإن ذلك لم يقع منه لعصمته)[3]، والشاعر يأخذ تلك القصص الإسرائيلية ويتداخل معها ؛ ليشكو حاله ، ويحتسب أمره وما فعله الحب به من آلام وملمات ، فالحب عذاب أمره ، مرار حلوه ، أضر الانبياء فأنزل بهم وألم عليهم المصاعب والآهات ، وبذلك يسلي نفسه ليروضها على الصبر وتحمل متاعبه وآهاته.

ومنه قوله: [4]

ويا رَبِّ عَذِّبها بما بي مِنَ الهَوَى   وَلا كالذي عَذَّبتَ قارُونَ بالخَسْفِ

يتناص مع قوله تعالى : (فَخَسَفْنَا بِهِ وَبِدَارِهِ الْأَرْضَ فَمَا كَانَ لَهُ مِن فِئَةٍ يَنصُرُونَهُ مِن دُونِ اللَّهِ وَمَا كَانَ مِنَ الْمُنتَصِرِينَ)[5] ، فالآية تشير إلى عذاب الخسف الذي أنزله الله تعالى على قارون ، بعد أن اختال في زينته ، وفخر على قومه وبغى عليهم.[6] والشاعر يهيم بفوز ، ويعاني منها مشاق الهوى ولواعجه ، ويبدو أن علاقتهما كانت في تلك اللحظة تسيطر عليها أجواء القطيعة والخصام ؛ لذلك يستدعي قصة الخسف ؛ ليدعو الله أن يصيبها ما أصابه من عذاب الحب وآلامه التي كانت تلازمه ، لكنه يسأل الله الرفق واللين بعذابها ، فلا يكون عليها العذاب وآلامه كالذي كان على قارون ، وهذا يدل على سعة حبه فرغم الذي يعانيه منها إلا أنه يخشى عليها ويخاف حتى من دعائه عليها.

ومنه قوله: [7]

وقد نَذَرَتْ إن سَلَّمَ اللهُ نَفسَها   ونَفسي لها شَهراً تَصُومُ وتُعتِقُ

---

(1) (ص : ٢٤).
(2) الدمشقي ، ابن كثير (١٩٦٨). قصص الأنبياء (تحقيق مصطفى عبدالواحد) ، ط١، ج ٢ ، ص ٢٧٢، مطبعة دار التأليف ، القاهرة.
(3) الشعراني ، سيدي (١٩٩٣). لواقح الأنوار القدسية في بيان العهود المحمدية (تقديم الأستاذ محمد علي الأدلبي) ، د.ط ، ص ٧٤٨ ، منشورات دار القلم العربي ، حلب ، مطبعة الصباح ، دمشق.
(4) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٥٦.
(5) (القصص :٨١).
(6) الدمشقي ، تفسير ابن كثير ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص٥٨٧.
(7) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٧٢.

يتناص العباس مع المبدأ الإسلامي الذي يتمثل في النذر ، الوارد في آيات كثيرة منها قوله تعالى على لسان مريم عليها السلام : (فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا ۖ فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَٰنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا)[1] ، فالشاعر يصف مجازفتهما للقاء ، ويذكر خوفها على نفسها ونفسه من الهلاك ، إن افتضح ما هم عليه بين الحجيج ولذلك نذرت إن سلمهما الله تصوم شهرا وتعتق رقبة عرفانا وشكرا لله الذي أنجاهما.

ومنه قوله: [2]

أمَا والذي ناجى مِنَ الطُّورِ عَبدَهُ وأنزَلَ فُرْقاناً وَأوحى إلى النَّحلِ

لَقَدْ وَلَدَتْ حَوّاءُ مِنكِ بَلِيّةً عَليّ أُقاسِيها وخَبْلاً مِنَ الخَبلِ

فالتناص في البيتين مركب من ثلاث آيات ، من قوله تعالى: (وَنَادَيْنَاهُ مِن جَانِبِ الطُّورِ الْأَيْمَنِ وَقَرَّبْنَاهُ نَجِيًّا)٣ ، وقوله تعالى : (تَبَارَكَ الَّذِي نَزَّلَ الْفُرْقَانَ عَلَىٰ عَبْدِهِ لِيَكُونَ لِلْعَالَمِينَ نَذِيرًا)٤ ، وقوله تعالى : (وَأَوْحَىٰ رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ)٥ ، فقد وظفها الشاعر ومزجها في البنية الشعرية للبيتين ، التي أراد من خلالهما أن يعبر عن شكواه وما سببته له محبوبته فوز ، وما عاناه منها مرارا ، فقد أفسدت حياته ، وأحاطتها بالأحزان والأوجاع ، فما هي إلا مصيبة ولدتها أمها ، لتكون حملا عليه ، يعاني بسببها ، ويضنى من أجلها ، ويستغل العباس النصوص القرآنيه مقسما بالله ومكررا قسمه لثلاثة مرات ، تأكيدا وتثبيتا لصحة قوله في أنها بلية أبتلاه الله بها ، بقوله فوالذي كلم موسى من جبل الطور، ووالذي أنزل الفرقان ، ووالذي أوحى إلى النحل.

وفي قوله: [6]

وَصَلتُ فلَمّا لم أرَ الوَصْلَ نافعي وقَرّبتُ قُرْباناً فَلَم يُتَقَبَّلِ

فالشاعر يتناص مع قوله تعالى : (وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ ۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ)٧ ، فالآية تذكر قصة

---

[1] (مريم : ٢٦)
[2] ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٨٥.
[3] (مريم : ٥٢).
[4] (الفرقان : ١).
[5] (النحل : ٦٨).
[6] ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٩١ .
[7] (المائدة : ٢٧).

هابيل وقابيل وقربانهما ، حيث تقبل من الأول ، ولم يتقبل من الثاني ، فسخط قابيل على أخيه هابيل فقتله. والشاعر يستدعي هذه القصة ، فيوظفها في بيته ؛ ليظهر تذمره وسخطه ، لما وجده من محبوبته فوز ، التي لا تلقي له بالا ، ولا تعيره اهتماما ، بعد كل ما بذله وقدمه للفوز برضاها ، وكسب ودها وهواها.

ومنه قوله: [1]

ما كان ضَرّكِ من تَعاهُدِ عَاشِقٍ   يُهدي التّحيّةَ بُكرَةً وأصِيلا؟

حيث تناص الشاعر مع قوله تعالى : (وَسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلًا)[2]، فالآية تحث المسلمين على دوام ذكر الله تعالى أول النهار وآخره. ويستغل الشاعر الآية ؛ ليصف محبته لمحبوبته ، ودوامه على عهده ، فيتداخل مع التعبير القرآني (بكرة وأصيلا) ، في بنيته الشعرية ؛ ليعبر عن الوقتين اللذين ما أنفك فيهما يرسل تحيته إلى محبوبته ، التي لا تعرف إلى الوصال سبيلا ، ولا إلى العهد وفاء ، وهو بذلك يضفي على المعنى جمالية وروعة ، وعلى اللفظ خفة وسهولة.

ومنه قوله: [3]

وَقَدْ أَمِنّا عَلى أسْرارِنا نَفَراً   كانُوا كأولادِ يَعْقوبٍ يَخُونُونَا

والشاعر يتناص مع قوله تعالى : (قَالَ هَلْ آمَنُكُمْ عَلَيْهِ إِلَّا كَمَا أَمِنتُكُمْ عَلَىٰ أَخِيهِ مِن قَبْلُ ۖ فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظًا ۖ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ)[4] ، والآية تبين اهتزاز ثقة سيدنا يعقوب عليه السلام ، بوعود أبنائه التي قطعوها حول إرجاع سيدنا يوسف عليه السلام ، وعدم التزامهم وحفظهم بما عقدوا عليه من التأكيد. والشاعر يمتص هذا المقطع من القصة بحزن وتحسر ؛ لمناسبته وحالة الخيانة ، وانعدام الثقة ، التي كانت من محبوبته التي لم تكتم أسراره ، ولم ترع ما كان بينهما من مودة ، وحب ، وإخلاص ، فنكثت بوعودها معه ، وفرطت به وخانته. فشابهت حالة إخوة يوسف عليه السلام في هذا الموضع.

ومنه قوله: [5]

وَجْدُ يَعقوبَ بعدَ يُوسُفَ إذْ بـَ   ـيّضَ عَينَيهِ الحُزْنُ فَهوَ كَظيمُ

---

[1] ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٩٨.
[2] (الأحزاب : ٤٢).
[3] ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٣٣٧.
[4] (يوسف : ٦٤).
[5] ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٣١١.

وسُرُوري بأنْ أراها كَما سُـ   رّ بمَفدَى إسحَاقَ إبراهيـمُ

فقد جاء التناص مركبا ، من آيتين كريمتين ، تذكر الأولى جزءا من قصة نبي الله يعقوب عليه السلام ، بقوله تعالى : (وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ)١ ، وهي توضح حالة الحزن ، والأسى التي صار عليها بعدما أبلغوه خبر بنيامين ، فهاج حزنه القديم على ابنه سيدنا يوسف عليه السلام ، وصار الحزن حزنان ، فتربع في نفسه واستفحل[٢]. والآية الثانية تبين البُشرى التي جاء بها جبريل لنبي الله إبراهيم عليهما السلام ، لتفادي ذبح ولده نبي الله إسحاق عليه السلام[٣]، معبرا عنها في قوله تعالى: (وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ)٤ ، فالشاعر يستغل الحالين ، ويمزج بينهما للتعبير عن الحالة النفسية ، التي صار إليها بعد أن فارقته محبوبته فوز وابتعدت عنه ، فحاله بذلك مشابه لحال سيدنا يعقوب ، لفراق ابنه. ثم يعبر عن شوقه وتمنيه لرؤية محبوبته وسعيه لها ، فإن كانت ؛ فحاله ستكون كحال سيدنا إبراهيم عندما جاءته البشرى. وهنا يكمن تناص العباس ، حيث وظف الآيتين لبيان حالته النفسية في حال الجفاء والفراق وحال الوصل واللقاء.

ثالثا : تناص أبي نُوّاس مع القرآن الكريم ت(٢٠٠) هـ

تعددت الغانيات اللاتي تغزل أبو نواس بهن في شعره ، فمنهن جنان ، ودر ، ودنانير، ومنى ، وعنان ، وعريب ، وغيرهن ولهذا ذكر العقاد أنه لا مجال للحديث عن وفاء العشاق لديه.[٥] وقد حكم طه حسين على هذا النوع من شعره في أنه لم يكن جادا ، ولا صادقا ، وإنما كان مازحا أو مخادعا فيه. وعلى العكس تماما في غزله بالمذكر فهو مجيد ، محسن ، صادق أشد الصدق.[٦] وتداخل النواسي في غزله بشكل ملحوظ مع النصوص القرآنية وفي مواضع متعددة ، حيث تمتزج ألفاظه وتراكيبه ، وصوره ومعانيه ، بطريقة سلسة سهلة فبدا المعنى الشعري كثيفا ، عميقا ، مرنا.

---

(١) (يوسف : ٨٤)
(٢) البغوي ، تفسير البغوي ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٥٠٨.
(٣) انظر : الطبري ، جامع البيان ، مصدر سابق ، ج ١٨، ص ٤٩٠١.
(٤) (الصافات : ١٠٧).
(٥) العقاد ، عباس (د.س). أبو نواس ، ب.ط ، ص ١٤٣ ، المكتبة العصرية ، بيروت ، صيدا.
(٦) حسين ، طه (١٩٩٨). حديث الأربعاء ، ط ١٥ ، ج ٢ ، ص ١٠٣، دار المعارف ، القاهرة.

منه قوله:[1]

سَعَين مِن كُلِّ فج   يَلُمْنَ في مَوْلاتي

يتناص الشاعر في قوله : (سعين من كل فج) بعد أن يغير الفعل يأتين إلى سعين مع قوله تعالى : (وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ)[2] ، ليجعل حال اللائمات ، العاذلات ، اللواتي تكاثرن عليه باللوم في محبوبته مع محاولة التفريق بينهما ؛ كحال الرواحل اللواتي يأتين للحج من كل فج عميق نحو البيت العتيق.

ومنه قوله :[3]

والله مُـنـزِلُ طــهَ   والطُّـورِ والذْاريــاتِ

الــر وص وق   والحشْــرِ والْمُرسَــلاتِ

وَرَب هُــــودٍ ونُونٍ   والنّــورِ والنّازعَـــاتِ

لا رُمْـــتُ هَجْـرَكِ   حِبِّي حتى وإن لم تواتي

حيث يقسم الشاعر بالله تعالى الذي أنزل سورا عظيمة وآيات جليلة في القرآن الكريم (طه ، والطور ، والذاريات ، والحشر ، والمرسلات ، والنور ، والنازعات ، آلر ، وص ، وق ، ونون) ، كما يقسم بالله عز وجل رب هود ونون عليهما السلام ، على أنه لا يرغب في هجر محبوبته ، حتى وإن لم تبادله ذلك الحب ، والشاعر في أبياته يتناص تناصا مباشرا ، مع اسماء سور القرآن الكريم ، ومع آياته ، ومع أنبياء الله الذين ذكروا فيه ، ليؤكد من خلال قسمه استحالة هجره لمن يحب وأنه ثابت على عهده لها مهما طال الزمان وتباعد.

ومنه قوله:[4]

هذا وَرِيحي منكُمُ صَرْصَرٌ   تُجِفُّ دوني كلّ خَضْراءِ

---

[1] هانئ ، الحسن (١٩٨٣). شرح ديوان أبي نواس ، تحقيق إيليا الحاوبي ط ١، ج ١ ، ص ١٩٦، منشورات دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة.

[2] (الحج : ٢٧).

[3] أبو نواس ، الديوان ، مصدر سابق، ج ١ ، ص ١٩٦.

[4] أبو نواس ، الديوان ، مصدر سابق، ج ١ ، ص ٣٩.

فقد كان مولده في حبها بطالع يتسم بالجدّب ، فهو لم ينل منها إلا البرد ، والصقيع ، والريح الباردة ، التي تذبل كل شجرة خضراء مثمرة ، فلم يجد من محبوبته شيئا لأنها تبخل ولا تبذل ، رغم أنها منيته التي لا يرجو غيرها ، والشاعر في هذا القول يتداخل مع المعنى القرآني في قوله تعالى : (إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ ، تَنزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُّنقَعِرٍ)[١] ، فالريح التي أرسلت على قوم عاد كانت شديدة البرودة ، في يوم شؤم مستمر عليهم بالعذاب والهلاك ، تقتلع الناس من مواضعهم ، وترمي بهم فتدق أعناقهم ، ليصبحوا مثل أعجاز النخل المنقلع من أصله[٢] ، وهذا شبيه بريح محبوبته وأثرها على نفسه من حيث قوتها وفعلها فهي لا تبقي ولا تذر في روحه شيئا إلا أتته.

ومنه قوله:[٣]

يا ناهِرَ المِسكينِ عِندَ سُؤالِهِ   اللهُ عاتَبَ في اِنتِهارِ السائِلِ

فقد تمثل فيه بقوله تعالى : (وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ)[٤] ، ففي الآية توجيه رباني لعدم إغلاظ القول والجفوة لمن سأل.[٥] والشاعر يتداخل مع النص القرآني ؛ لِيُذكِرَ محبوبته أن الله قد منع انتهار السائلين على الأبواب ، وفي ذلك محاولة منه للحصول على عطاء المحبوبة ، التي نهرته وأمرته بعدم تجاوز بابها لأن لا نائل له عندها.

ومنه قوله:[٦]

مالي وللناس كَمْ يلحونني سَفَهاً   ديني لنفسي ودين الناسِ للناس

وفيه يبدو أبو نواس راضيا ، بما وقع عليه من تباريح الهوى ، بل هو يستطيب هذا العشق ، ويصف ما وقع عليه بأنه مصاب حسن وأفضل قدر له ؛ لذلك يرفض قول كل من يلومه على حبه وعشقه ، ويطلب منهم أن يدعوه وشأنه ، ويصف نفسه بأنه حر بما يصنع ، لذلك راح يتمثل بمعنى النص القرآني : (قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ ، لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ ، وَلَا أَنتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ ، وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَّا عَبَدتُّمْ ، وَلَا أَنتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ، لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ)[٧] ،

---

(١) (القمر : ١٩)
(٢) انظر : الطبري ، جامع البيان ، مصدر سابق ، ج ١٣، ص ٨١٣٧.
(٣) أبو نواس ، الديوان ، مصدر سابق، ج ٢ ، ص ٢٥٤.
(٤) (الضحى : ١٠)
(٥) انظر : القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن ، مصدر سابق ، ج ٢٢ ، ص ٣٤٧.
(٦) أبو نواس ، الديوان ، مصدر سابق، ج ١ ، ص : ٣٠/٢
(٧) (الإخلاص : ١)

للتأكيد على أنه ليس من حقهم لومه ، فهو على دينه الذي ارتضاه لنفسه ، وهم على دينهم وهذا تناص إيحائي كما سماه المحاسنة.[١]

ومنه قوله:[٢]

كَم لَذةٍ قُلــتُ قَـد وَعاها فــي وَســطِ اللوحِ حافظانِ

فأبو نواس يتناص تناصا مركبا غير مباشر، مع قوله تعالى : (إِذْ يَتَلَقَّى الْمُتَلَقِّيَانِ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدٌ ، مَّا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ)[٣]، وقوله تعالى : (وَإِنَّ عَلَيْكُمْ لَحَافِظِينَ)[٤] ، فالآيتان تدلان على أن ما يقوم به ابن آدم من قول أو فعل ، خيرا كان أم شرا ، مراقب عليه من ملكين وكَّل إليهما إحصاء كل ما يقوم به[٥]. فالشاعر يتمثل النصين ويوظفهما ، ليبين أنه على علم بأن ما قد ناله من لهو وتمتع بالملذات ممن يحب ، قد أحصي وسجل في وسط اللوح الذي سينشر كل ما فيه يوم الحساب.

ومنه قوله:[٦]

أيــا مُلَـــينَ الحَــديدِ لِـعَــبــدِهِ داودِ

أَلِـن فُـــؤادَ جِــنانٍ لِعــاشِـقٍ مَـعـمــودِ

فالشاعر يتداخل مع النص القرآني في قوله تعالى : (وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيد)[٧] ، فيدعو ربه الذي ألآن الحديد لعبده ورسوله داود عليه السلام ، ليعمل فيه ما يشاء من غير نار أو ضرب مطرقة ،[٨] أن يرقق قلب محبوبته (جنان) ، ويحننها عليه ، فتجود بوصالها الممنوع وودها المجذوذ.
ومنه قوله:[٩]

إذن لَعَلِمــتَ أنّ الحُــ ـــبّ يَأخُـذُ أخْـذَ مقْتدِرِ

---

(١) المحاسنة ، شرحبيل (مجلة جامعة الأزهر بغزة ، سلسلة العلوم الإنسانية). **التناص الحرفي والإيحائي في شعر أبي نواس** ، العدد ١ ، المجلد ١٣، ص ٣٧٠ ، ٢٠١١.
(٢) أبو نواس ، الديوان ، مصدر سابق، ج ٢ ، ص ٤٥٨.
(٣) (ق : ٧)
(٤) (الانفطار : ١٠)
(٥) الدمشقي ، تفسير ابن كثير ، مصدر سابق ، ج ٤ ، ص ٧٢٦.
(٦) أبو نواس ، الديوان ، مصدر سابق، ج ١ ، ص ٣٢٥.
(٧) (سبأ : ١٠)
(٨) البغوي ، تفسير البغوي ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ٦٧١ .
(٩) أبو نواس ، الديوان ، مصدر سابق، ج ١ ، ص ٤٦٦.

الذي يخاطب فيه الشاعر محبوبه ، اللائم له على حبه ، واصفا له ما يلاقي في سبيله من تعب ، وضنا ، وعذاب ، لو أحس به ، لأدرك أن الحب لا سبيل إلى دفعه ولا يمكن الابتعاد عنه ، وأنه يلقي بصاحبه في مهاوي الدنيا وسراديبها المظلمة ، وقد وظف النص القرآني في قوله تعالى : (كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا كُلِّهَا فَأَخَذْنَاهُمْ أَخْذَ عَزِيزٍ مُّقْتَدِرٍ)[1]، ليبين فعل الحب وشدته على نفسه ، وما يلاقيه من صعوبات والآلام بسببه.

وأما قوله:[2]

قالَ وَعَيني مِنهُ في خَـدِّهِ　　　راتِعَــةٌ فــي جَـنَّةِ الـخُـلدِ

طَرفَكَ زانٍ ،قُلتُ دَمعي إِذَن　　　يَجــلِدُهُ أكــثَرَ مِــن حَــدِّ

فالشاعر يذكر دلال محبوبه ، وتمنعه لما أطال نظره وتحديقه في خده الساحر بجماله وروعته ، فاستغل لفظا دينيا متداول في القرآن الكريم (جنة الخلد) ليعبر به عن مدى إعجابه وسعيه له ، وفي البيت الثاني يتمثل معنى النص القرآني من قوله تعالى : (الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِّنْهُمَا مِائَةَ جَلْدَةٍ ۖ وَلَا تَأْخُذْكُم بِهِمَا رَأْفَةٌ فِي دِينِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ ۖ وَلْيَشْهَدْ عَذَابَهُمَا طَائِفَةٌ مِّنَ الْمُؤْمِنِينَ)[3] ، ليؤكد ما أقره الدين من عقوبة ، ويفترض الدمع وعذابه بوجد محبوبته عقوبة له ، لنظره الذي عده زان لطول نظره ، وتمتعه بمن كان ينظر ويلاحظ.

ومنه قوله:[4]

لَوْ كُنتَ في حُبكَ لي مُنصِف　　　جَازَيتَ بالإحسانِ إِحَسانا

فالشاعر يعاتب محبوبه ، الذي يسرف بالصد عنه وجفوته التي هي أحد من أشد الظلم الذي يقع على المحب ، رغم ما يظهر له من محبة ، وود ، وتغافل ونسيان عما يكون منه من مساوئ ، وما يصدر عنه من هفوات يكون ضحيتها المحب ، ويمتص الشاعر النص القرآني من قوله تعالى : (هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ)[5] ، فيذيبه في بنيته الشعرية ، ليبين لمحبوبته

---
(1) (القمر : ٤٢)
(2) أبو نواس ، الديوان ، مصدر سابق، ج ١ ، ص٣٣٢.
(3) (النور : ٢).
(4) أبو نواس ، الديوان ، مصدر سابق، ج ٢ ، ص ٤٥٦.
(5) (الرحمن : ٦٠).

أن ما يكون منها لا يوافق المبدأ الديني ، في مجازاة المحسن إلا مثل ما يقدم من الإحسان وزيادة.

ومنه قوله:[١]

ويا عَـرْشَ سُليـمان إذا همّ بـأسْفارِ

ويا مـزْمـورَ داودَ إذا يُتْـلى بأسْحَارِ

لـقد أصْبَحْتُ مِنْ حُبّـ ـكَ بين الخلدِ والـنارِ

الذي يخاطب الشاعر فيه فاتنة من اللواتي أحبهن ، وتغزل بهن ، فيصفهن بأبهى الصفات وأحلاها ، متمثلا بذلك ببعض النصوص القرآنية التي وظفها في بنيته لتكوين الصورة التي يراها في محبوبته ، فهي عرش سيدنا سليمان ، الذي تربعت عليه زوجه بلقيس ، ملكة القوة والجمال ، مستغلا في ذلك ما جاء ذكره في قوله تعالى : (قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ ۖ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا ۚ قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ ۗ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ)[٢] ، وهي لعذوبة صوتها ورقته كصوت داود عليه السلام ، حيث كانت الجبال ، والطيور ، والأشجار تردد التسبيح معه ، لسحر صوته ، وجماله وذلك ما ذكره الحق تعالى : (وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ)[٣] ، ويزيد من وصف محبوبته وكبر محبته لها فيجسدها ببيت الله الحرام ، الذي يؤمه الناس للعبادة ، ويفصل بالوصف ليذكر الركن اليماني ، الذي يتزاحم المسلمون للوصول إليه وتقبيله ، وبالأستار التي يتبرك بها الزائرون. ثم يوظف الجنة والنار التي جاء ذكرها في القرآن الكريم مرات عديدة ليبين أنه مع حبها أصبح مخيرا بين أمرين فقربها جنة يبتغيها ، ويسعى لها ، وبعدها نار تكويه وتعذبه.

ومنه قوله :[٤]

سُبحانَ مَنْ سَخَّرَ هَذا لَنا يَوماً وَما كُنّا لَهُ مُقرِنين

---

[١] أبو نواس ، الديوان ، مصدر سابق، ج ١ ، ص ٤٨٠.
[٢] (النمل : ٤٤).
[٣] (سبإ : ١٠).
[٤] أبو نواس ، الديوان ، مصدر سابق، ج ٢ ، ص ٤٥٩.

فالشاعر يتغزل بجمال أحد الغلمان ، الذي كان يسقيه ، ويغني له فيبهره بما كان عليه من حسن ، وتهذيب فقد جمع صفات لم يرها في غيره ، أسر بها قلب الشاعر ، ولهذا يتعجب من خلق الله له ، فيتداخل مع النص القرآني في قوله تعالى : (سُبْحَانَ الَّذِي سَخَّرَ لَنَا هَٰذَا وَمَا كُنَّا لَهُ مُقْرِنِينَ)[1] ، ليبين مدى اعجابه وهيامه به ، وانبهاره بخلق الله فيحمده ويشكره على ذلك.

ومنه قوله:[2]

وَوَاضِحُ النبْتِ ، يَحكي   مِـــزَاجَـهُ الزنجبيلُ

أو عين تَسْنــــيمٍ أو شا   بَ طَعْمُـهُ السّلْسَبيلُ

فالشاعر يشتكي من قلة عطاء محبوبه ، وصده ويتغزل بصورة الحسن التي أودعها الله فيه ، فيتداخل مع نصين قرآنيين ليبين هيئته ففي قوله تعالى : (وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنجَبِيلًا ، عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّىٰ سَلْسَبِيلًا)[3] ، وقوله تعالى : (وَمِزَاجُهُ مِن تَسْنِيمٍ)[4] ، فيصف نبت شارباه بأنهما يحاكيان الزنجبيل في مزاجه ، وطيبه ، وعين الجنة في لذة وعذوبة مائها وصفائه وبرودته.

رابعا : تناص مسلم بن الوليد – صريع الغواني – مع القرآن الكريم ت(٢٠٨) هـ

شاعر غزلي ، تناول في غزله القيان والجواري ، وانقسم فيه إلى نوعين : غزل عاطفي ، وغزل ماجن[5]، وكان متفننا متصرفا في شعره[6]، لقبه الرشيد بصريع الغواني لقصيدته اللامية المشهورة [7]. والملاحظ تأثر الشاعر بالنص القرآني ، وهو ما يوافق اعتقاد الرباعي من

(١) (الزخرف : ١٣).
(٢) أبو نواس ، الديوان ، مصدر سابق، ج ٢ ، ص ٢٧٢.
(٣) (الإنسان : ١٧).
(٤) (المطففين : ٢٧).
(٥) الرباعي ، عبد القادر (١٩٨٣). صريع الغواني مسلم بن الوليد (حياته وشعره) ب.ط ، ص ١٣٤، دار العلوم للطباعة والنشر.
(٦) الأصفهاني ، الأغاني ، مصدر سابق ، ج ١٩ ، ص ٣٦.
(٧) طبقات الشعراء ٢٣٥

أنه تأثر بما كان عليه والده من أثر ديني ، فقرأ القرآن وحفظه ، فتأثر ببيئة الكوفة الدينية التي نشأ فيها[1] ، ومن ذلك التأثر قوله:[2]

نَهاني عَنها حُبُّها أَن أَســـوءَها   بِلَمسٍ فَلَم أَفتُك وَلَم أَتَبَتَّلِ

فقد جاء التناص في البيت بكلمة واحدة (أتبتل) التي نجدها في قوله تعالى : (وَاذْكُرِ اسْمَ رَبِّكَ وَتَبَتَّلْ إِلَيْهِ تَبْتِيلًا)٣، فالآية تحض النبي صلى الله عليه وسلم إلى توحيد الله ، والتفرغ لعبادته ، والانقطاع إليه ، عن كل ما يشغله سواه.٤ والشاعر يعبر عن حبه ، وهيامه بمحبوبته ، وخوفه عليها عند لقائهما ، وتلطفه معها ، ومداراتها ، فلم يهجم عليها بقوة ، ولم يعزف عنها ويعتزلها ، فما سمح لنفسه أن يتهتك أو يمس طهارة حبه لها بفاحشة ، وقد استدعى لفظة تبتيلا الواردة في الآية ؛ ليعبر عن ذلك ، فهو لم ينقطع عنها انقطاع العابد التام ، ولم يسرف لحد تجاوز ما يمس الكرامة وانتهاك سمعتها ؛ قاصدا من وراء ذلك حفظ حبه مما يفسده من نزوات الجسد فكان وسطا بين الوضعين.

ومنه قوله:[5]

لِلهِ وَاشٍ رَعَى زَوْرًا أَلَمَّ بِـــنَا   لَوْ كانَ يَمْنَعُنَا في النَّوْمِ أَحْلامــا

بِتْنا هُجوداً وَباتَ الليل حارِسَنا   حَتَّى إِذَا الفَلَقُ اسَتْعلَى لَهُ نامــا

فقد جاء التناص بكلمة واحدة أيضا في قوله : (الفلق) التي استعارها من قوله تعالى : (قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ)[6]، وفيها إرشاد للنبي صلى الله عليه وسلم وللمؤمنين للاستجارة بالله تعالى فالق الأصباح من شر ما خلق من الخلق[7] ، والشاعر يصف في مقدمته الغزلية صعوبة لقائه الحقيقي بمحبوبته (أروى) بسبب حارس حقود حاسد واش ، إلا أنهما استعاضا لقاء ليليا ، سريعا هادئ خفيفا أمينا في المنام ، شائقا جميلا مفعما بالحب والدفء والحنان ؛ فكان اللقاء رغم مراقبة الحارس الذي ظل ساهرا ليله ، متربصا حتى طلوع شمس النهار ؛ ليفضح أمرهما

---

(١) الرباعي ، صريع الغواني ، مصدر سابق ، ص ٦٣.
(٢) ابن الوليد ، مسلم (د.س). شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري ، سامي الدهان ، ط ٣ ، ص ١٤٢ دار المعارف ، القاهرة .
(٣) (المزمل : ٨)
(٤) انظر : الطبري ، جامع البيان ، مصدر سابق ، ج ١٢ ، ص ٨٦٥٣.
(٥) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص٦١.
(٦) (الفلق : ١).
(٧) انظر : البغوي ، تفسير البغوي ، مصدر سابق ، ج ٥ ، ص ٣٣٢. الطبري ، جامع البيان ، مصدر سابق ، ج ١٥ ، ص ٣٩٤.

بين الناس نكاية منه وخبثا ، فاستثمر مسلم كلمة (الفلق) الواردة في الآية الكريمة ليعبر من خلالها عن طول سهر الحاسد الذي استمر حتى صباح يوم جديد.

ومنه قوله:[1]

مالِيَ مِنْ مِنَّةٍ فَأَشْكُـرَها   عِنْدَك لا بَلْ عِنْدى لَكَ المِنَنُ

يعبر الشاعر في مقدمته الغزلية عن هيامه بسِحْر ومحبته لها وحزنه لصدها عنه وهجرها له ، معددا لها أفضالها عليه وعطاياها الجزيلة التي سبقته فيها ، محاولا من ذلك ترقيق قلبها وتليينه ؛ لتحن عليه وتلطف به فيعود ما كان بينهما من وصال ولقاء ، وقد تناص الشاعر في هذا البيت مع قوله تعالى: (وَلَقَدْ مَنَنَّا عَلَيْكَ مَرَّةً أُخْرَى)[2] فالآية تشير إلى أفضال الله تعالى على رسوله موسى عليه السلام[3] ، وقد استعار مسلم لفظ (مننا) فاشتق منها لفظين وظفهما في بيته ففي الشطر الأول لم يشأ أن يعدد عطاياه لمحبوبته ليظهر لها التذلل وأن لا فضل له عليها فعبر عن ذلك بلفظ (مِنَّة) ، وأعاد استخدام اللفظ بصيغة ثانية في الشطر الآخر معبرا عن كثرة عطايا المحبوبة وحسناتها التي لا تعد ولا تحصى وذلك من خلال لفظ (المِنَنُ) ، وبذلك نجد حسن استثمار صريع الغواني للفظ ومعناه في التعبير عن كرم بذل المحبوب محاولا من خلاله التقرب إليه وانهاء القطيعة بينهما.

ومنه قوله:[4]

طَفَوْتُ عَلى بَحْرِ الْهَوى فَدَعَوْتُكُمْ   دُعَاءَ غَريقٍ مالَهُ مُتَعَـوَّمُ

لِتَسْتَنْقِذوني أَوْ تُغيثوا بِرَحْمَـــةٍ   فَلَمْ تَسْتَجيبوا لي وَلَمْ تَتَرَّحموا

ركِبْتُ عَلى اسْمِ اللهِ بَحْرَ هَواكـمُ   فَيارَبِّ سَلِّمْ أَنْتَ أَنْتَ الْمُسَـلِّمُ

يصف الشاعر من خلال مقدمته الغزلية الحالة التي بات عليها بعد أن تملكه الحب وسيطر على قلبه الهوى ، فهو محروم معذب سقيم مضنى ، يدعو محبوبته متوسلا قربها شاحذا وصالها وترك هجرها الذي عذب روحه وأحرق فؤاده ، فتأبى إلا جفوة وصدودا وابتعادا ، ويأبى إلا مواصلة ومحبة وغراما ، داعيا الله أن يسلمه من هول الحب ومرارة الوجد وقسوة

---

(1) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٧٣.
(2) (طه : ٣٧)
(3) انظر: ابن كثير ، تفسير ابن كثير ، مصدر سابق ، ج ٣، ٢١٦. طنطاوي ، التفسير الوسيط ، مصدر سابق ، ج٩ ، ص ١٠١.
(4) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٧٧.

البعاد ، ويستحضر مسلم قصة سيدنا نوح عليه السلام مع ابنه التي جاء قصها في القرآن الكريم في قوله تعالى : (وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا ۚ إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ ۚ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ ۚ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ ۖ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ وَنَادَىٰ نُوحٌ رَّبَّهُ فَقَالَ رَبِّ إِنَّ ابْنِي مِنْ أَهْلِي وَإِنَّ وَعْدَكَ الْحَقُّ وَأَنتَ أَحْكَمُ الْحَاكِمِينَ)[1] فيتناص معها تناص عكسيا ، فالآيات تشير إلى إصرار يام ابن سيدنا نوح عليه السلام على البقاء في معزل ورفضه الإيمان بالله وركوب السفينة رغم دعوة أبيه إياه ، ليغرق في الماء وقومه ، جزاء من الله تعالى لكفرهم[2]. فنجد أن الشاعر قد غير في استخدام شخصية ابن نوح من رافض لدعوة أبيه إلى الإيمان والركوب في السفينة للنجاة لداع يطلب المساعدة والرحمة لإنقاذه مما ألم به من حرقة الوجد ولوعة البعد وشدة الهجران ورغم كل ما يلاقي إلا أنه صابر متوكل على الله راجيا عونه وهذا أيضا عكس ما كان عليه يام. وعكس شخصية نوح عليه السلام فمن داعية لابنها ذاكرة له عند الله تعالى ليعيده لها إلى عدم المبالاة وتقديم النجدة لها ورحمتها و-حاشا لسيدنا نوح من ذلك- وبذلك نجد حسن توظيف الشاعر في وصف معاناته مع محبوبته وما يلقاه في سبيلها من حزن وألم وحسرة جراء قسوتها وهجرها وعدم مبالاتها لما يكنه لها من محبة وشوق وهيام ، وهي قريبة من المعاناة التي كانت في نفس سيدنا نوح عليه السلام لمصير ابنه.

ومنه قوله:٣

ألا عَظَّمَتْ ما باحَ مِنّى الْهَــوى وَما في ضَميرِ الْقَلْبِ أدْهى وَأَعْظَمُ

يتناص الشاعر في بيته الشعري مع قوله تعالى : (بَلِ السَّاعَةُ مَوْعِدُهُمْ وَالسَّاعَةُ أَدْهَىٰ وَأَمَرُّ)٤، فالآية تشير إلى وعيد الله تعالى للمشركين فما سيلقونه يوم القيامة أمر وأشد عليهم مما لقوه يوم بدر ، ٥ ويستثمر مسلم الاسلوب القرآني في التعبير عن شدة حبه ووجده بمحبوبته مفصحا لها عنه واصفا ما يلاقي من لواعج الهوى وحسراته ، وآلام الشوق وآهاته التي تسقم

---

[1] (هود : ٤١)

[2] انظر : ابن كثير ، تفسير ابن كثير ، مصدر سابق ، ج ٢، ص ٦٤٩. الطبري ، جامع البيان ، مصدر سابق ، ج ٧ ، ص٥١.

[3] ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٧٨.

[4] (القمر : ٤٦)

[5] انظر : القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن ، مصدر سابق ، ج٢٠ ، ص١٠٢.

روحه وتضنيها ، ورغم هذا الوصف فما في ضميره أشد وأكبر مما باح به اللسان والوجه والعينان ، وقد كان استخدامه للفظ (أدهى) للتعبير عن عظيم حبه وكبير وجده المكتوم بين سرائر فؤاده الذي لن تبلغ وصفه الكلمات.

ومنه قوله:[١]

مالِي بِهَجْرِكِ وَالبِلادُ عَرِيضَةٌ أصْبَحْتُ قَدْ ضَاقَتْ عَلَيَّ مَذاهبي

يتناص قوله تعالى : (وَعَلَى الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُوا حَتَّىٰ إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنفُسُهُمْ وَظَنُّوا أَن لَّا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوا ۚ إِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ)[٢] فالآية تشير إلى ما صارت إليه نفوس المؤمنين الثلاثة الذين قعدوا عن أمر الله ورسوله للجهاد في سبيل الله ، فقد لازمهم الحزن الشديد ، والغم العظيم ، وضاقت بهم أنفسهم من هول ما فعلوا ، وتنكرت لهم الأرض وما عليها ، إلا أنهم لم يقنطوا من رحمة الله ، وزفت لهم البشرى برضا الله عنهم ؛ لتمسكهم بحبله واعترافهم بذنبهم وكثرة استغفارهم[٣]. وقد استغل مسلم الحالة النفسية للمؤمنين الثلاثة للتعبير عن حالته النفسية التي بات عليها منذ هجرته محبوبته وصدت عنه فصار لا يرى طريقا يسير فيه ولا مكانا يلجأ إليه فكأن الأرض بامتدادها وتعدد أماكنها وسبلها لم تعد تسعه لحزنه الكبير ويأسه من كل ما يحيط به ، فارغ الفؤاد جازع النفس لا أرض تحمله ولا حياة يعيشها دون قرب محبوبته فهي غذاء روحه وبهجة نفسه وسرور روحه فإن غابت غاب كل شيء.

ومنه قوله:[٤]

صارَ الْهَوَى بِقَلْبي يُبْدى كَما يُعيدُ

يتناص مع قوله تعالى : (إِنَّهُ هُوَ يُبْدِئُ وَيُعِيدُ)[٥] فالآية تشير إلى قوة الله تعالى وقدرته التامة على الأشياء جميعا فهو يبدئ الخلق ويعيده كما بدأه بلا ممانع ولا مدافع.[٦] ويستغل الشاعر النص القرآني موظفا له في قصيدته التي يتغزل فيها بمحبوبته سِحْر واصفا مكانتها التي صارت عليها في نفسه فقد احتلت قلبه وسلبت عقله وملكت روحه وأسرت فؤاده ، لا يقدر بعادا

(١) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٤.
(٢) (التوبة : ١١٨)
(٣) الدمشقي ، تفسير ابن كثير ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٥٠٤.
(٤) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٩٦
(٥) (البروج : ١٣)
(٦) الدمشقي ، تفسير ابن كثير ، مصدر سابق ، ج ٤ ، ص ٧٥٠

ولا يستطيع انفكاكا ، قيدته بلا قيود ، تنهى وتأمر ، لا صائر لما لا ترغب ، ولا عذر لما تريد وتطلب ، فقدرتها عليه تامة فلها صفات الرب الإنساني على ما يملك فلا معارض لِمَا يريد أن يكون عليه عمله.

ومنه قوله:[1]

وَخَلْقِي مِسْكَةٌ عُجِنَتْ بِبانٍ   فَلسْتُ أُرِيدُ طيباً غَيْرَ طِيبــي

يتناص الشاعر تناصا سلبيا ، خالف فيه المبدأ القرآني في مادة خلق الإنسان ، التي جاء ذكرها في قوله تعالى : (فَاسْتَفْتِهِمْ أَهُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَم مَّنْ خَلَقْنَا ۚ إِنَّا خَلَقْنَاهُم مِّن طِينٍ لَّازِبٍ)[2] ، فالآية توضح قدرة الله تعالى في خلق البشر ، ومادة الطين الأسود اليابس التي اختارها لذلك[3]. وقد خالف الشاعر النص القرآني ، الذي لم يستثنِ أحدا من البشر في المادة التي خلق منها ، حيث استثنى محبوبته (سِحْرُ) وميزها في خلقها عن البشر الآخرين ، فرسم لها صورة خيالية فريدة في خلقها ، فاختار مادة طيبة عطرة زكية لتكوينها غير مادة الطين الأسود واليابس ، وهنا تكمن سلبية التناص الذي استعاره ، حيث خالف المبدأ الديني الذي فصلته الآيات في طبيعة خلق الإنسان والمادة المختارة له.

ومنه قوله:[4]

بَرانِي اللهُ رَبِّى إذْ بَرانِـي   مُبَرَّأَةً سَلِمـْتُ مِنَ الْعُيــوب

يتناص مسلم مع النص القرآني في قوله تعالى : (قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَّا ذَلُولٌ تُثِيرُ الْأَرْضَ وَلَا تَسْقِي الْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لَّا شِيَةَ فِيهَا ۚ قَالُوا الْآنَ جِئْتَ بِالْحَقِّ ۚ فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُوا يَفْعَلُونَ)[5] ، فالآية تشير إلى جواب الله تعالى على بني إسرائيل عندما شددوا على أنفسهم في صفات البقرة التي ستذبح لوقوع الموقع عنهم وبيان الحق الذي عنه يغفلون[6] ، ويستثمر الشاعر أسلوب التعبير القرآني بعد أن يغير فيه ؛ ليصف جمال محبوبته (سِحْرُ) وحسن خلقها الذي يبهر الناظرين ويأسرهم ، تفنن الخالق في تكوينها ، جميلة حسناء طيبة زكية كاملة الصفات

---

(١) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٩٢.
(٢) (الصافات : ١١)
(٣) انظر : القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن ، ج ١٨، ص ١٦. الدمشقي ، تفسير ابن كثير ، مصدر سابق ، ج٤ ، ص٣٧
(٤) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٩١.
(٥) (البقرة : ٧١)
(٦) الدمشقي ، تفسير ابن كثير ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ١٧٠. القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن ، مصدر سابق ، ج ٢، ص ١٨٨.

والأوصاف خالية من العيوب والشوائب. فإضافة إلى جو الأسلوب العام للنص بدل كلمة (مسلمة) بـ (مبرأة) ليموه عن النص القرآني ويضيف لمسة من عنده.

ومنه قوله:[١]

ما مَرَّ بى شَئْ أَشَدُّ مِنَ الْهَوى   سُبْحانَ مَنْ خَلَقَ الْهَوى وَتَعالى

يتناص الشاعر مع الأسلوب القرآني في الشطر الثاني مع قوله تعالى : (وَرَبُّكَ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَيَخْتَارُ ۗ مَا كَانَ لَهُمُ الْخِيَرَةُ ۚ سُبْحَانَ اللَّهِ وَتَعَالَىٰ عَمَّا يُشْرِكُونَ)[٢] ، فالآية تشير إلى إرادة الله وقدرته المتفردة بالخلق والاختيار ، وأنه لا منازع له في ذلك ، وأن الأمر بيديه كله ، تقدس سره وتنزه أن يشترك الأصنام والأنداد معه[٣] ، ويستثمر الشاعر التعبير القرآني في النص فيبثه في شعره ،معبرا من خلاله عن تعجبه واستغرابه بما يجلبه الحب للنفس من حزن وحسرة وأسى وعذاب ، فتنزه الله تعالى خالقه من هذا الخلق العجيب الشديد الغريب الذي لم يجد شيئا أمر منه وأشد على نفسه.

ومنه قوله :[٤]

ما ضَرَّ مَنْ كانَ يَنْأَى عَنْ أحِبَّتِهِ   أَلَّا يُمَـدَّ لَه فـي عُمْرِهِ سَبـَبُ

فالشاعر يتناص مع قوله تعالى : (مَن كَانَ يَظُنُّ أَن لَّن يَنصُرَهُ اللَّهُ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ فَلْيَمْدُدْ بِسَبَبٍ إِلَى السَّمَاءِ ثُمَّ لْيَقْطَعْ فَلْيَنظُرْ هَلْ يُذْهِبَنَّ كَيْدُهُ مَا يَغِيظُ)[٥] ، فالآية تذكر أن من كان يظن بأن الله لن ينصر نبيه فليشد بحبل في سقف بيته فليختنق به حتى يموت فلينظر في صنيعته هل أذهبت غيظه وحقده ؟! ، كلا ، فما قدّره الله تعالى من نصر لنبيه صلى الله عليه وسلم لن يحول بين تنفيذه حائل ، مهما فعل الكافرون ، وكره الكارهون ، فليموتوا بغيظهم ، فإن الله تعالى ناصر نبيه لا محالة.[٦] ويستثمر الشاعر معنى النص القرآني معبرا من خلاله عن شوقه لمحبوبته ، التي تقسو عليه بهجرانها عنه وصدها ، متمنيا وصالها وقربها ، فما ضرها لو مدت له حبال الوصال ، ليلتقيان من خلالها طيلة عمرهما ، ونلاحظ توهج الصورة التشكيلة في مخيلة الشاعر ، والتي رسمها في الشطر الثاني عند توظيفه لفظتي (فليمدد ، سبب) بعد أن غيّرَ

---

(١) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص٢٠١.
(٢) (القصص : ٦٨)
(٣) الدمشقي ، تفسير ابن كثير ، مصدر سابق ، ج ٣، ص ٥٨٣.
(٤) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٢٥ .
(٥) (الحج : ١٥)
(٦) الطنطاوي ، التفسير الوسيط ، مصدر سابق ، ج٩ ، ص ٢٨٨.

في بنية اللفظة الأولى ؛ لتتناسب مع وزن البيت الشعري ، ولتلائم المعنى الذي ينشده ، فقد رسم مسلم حبلا طويلا ممتدا بينه وبين محبوبته مفعما بمحبة ومتعة وسرور وجمال لا ينضب.

ومنه قوله:[1]

قالَتْ : أَنيلى فَتىً يَهْواكِ مُذْ زَمَنٌ   قَدْ مَسَّهُ في هَواكِ الضُرُّ والَّتعَبُ

يتناص مسلم مع قوله تعالى : (وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ)٢ ، فالآية تشير إلى مناداة سيدنا أيوب عليه السلام لله تعالى واصفا له ما أصابه من تعب وضرّ في نفسه وأهله وماله.٣ ، وقد استعار الشاعر التعبير القرآني في الشطر الثاني (مسني الضر) فوظفه بعد أن يغير فيه وأدخل بينهما ما ينسجم ؛ للتعبير عما أصابه من تعب وحزن وضر جراء محبته لمحبوبته وشدة وجده بها ، محاولا استعطافها وتليين قلبها لنيل قربها ووصالها والفوز بعطفها وحنانها الذي تسر به النفس وتسعد به الروح رضا ومحبة.

ومنه قوله:[4]

شَكَوْتُ فقالوا : ضِقْتَ ذرعاً بحبّها   متى تملكُ الشكوى إذا غلب الصَّبْرُ

حيث تناص مع أسلوب النص القرآني في قوله تعالى: (وَلَمَّا أَن جَاءَتْ رُسُلُنَا لُوطًا سِيءَ بِهِمْ وَضَاقَ بِهِمْ ذَرْعًا وَقَالُوا لَا تَخَفْ وَلَا تَحْزَنْ ۖ إِنَّا مُنَجُّوكَ وَأَهْلَكَ إِلَّا امْرَأَتَكَ كَانَتْ مِنَ الْغَابِرِينَ)[5] فالآية تشير إلى حالة سيدنا لوط عليه السلام عندما جاءه الرسل فضاقت نفسه بهم خوفا عليهم من قومه لِما كان يعلم ما عليه قومه من فسوق ومحبة للفاحشة ، ولِما رأى في الضيوف من حسن وجمال يسلب الأنظار[6]. ويمتص الشاعر الحالة النفسية لسيدنا لوط عليه السلام التي عبر عنها النص القرآني ليصور من خلالها اضطراب وجدانه ، وحزن روحه ، وحيرة نفسه ؛ لصعوبة حبه ومعاناته التي يعيشها بسبب تباريح الهوى التي تجبره على مرارة الصبر وحرقته.

---

(١) الدهان ، شرح ديوان صريع الغواني ، مصدر سابق، ص٢٢٦.
(٢) (الأنبياء : ٨٣)
(٣) القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن ، مصدر سابق ، ج ١٤، ص٢٥٦.
(٤) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٣١٥.
(٥) (العنكبوت : ٣٣)
(٦) انظر : الطنطاوي ، تفسير الوسيط ، مصدر سابق ، ج ١١ ، ص ٣٠.

التناص مع الحديث النبوي الشريف:

يعد الحديث النبوي الشريف من المصادر التي ظهر أثرها واضحا في شعر الشعراء قديما وحديثا ، فقد تلاقحوا معه ووظفوه في أغراضهم الشعرية ، فأكسبها جمالا في صياغة المعنى ، ورونقا في تركيب الألفاظ والتعابير.

ومما يلاحظ في شعر شعراء الغزل في العصر العباسي الأول ، أن تأثرهم بالحديث النبوي الشريف لم يكن بشكل كبير ، كما كان مع مصدر التشريع الإسلامي الأول القرآن الكريم، وقد يرجع ذلك إلى أسباب منها:

أولاً : حثُ الآيات القرآنية[١] ، والنبي صلى الله عليه وسلم[٢] ، المسلمين على حفظ القرآن الكريم وفهم مقاصده ، ومعانيه ، فتركزت الدراسات حوله ، فشرحوه وبينوا أسراره وما فيه من حقائق ومعجزات كانت غائبة عليهم ، وهذا ما شغلهم وأبعدهم عن النهل من الحديث النبوي الشريف والغوص في روحه ومعانيه.

ثانياً : تأخر تدوين الحديث النبوي الشريف ؛ لاعتماد الصحابة الكرام والتابعين الأخيار على حفظه دون تدوينه فكان متداولا بألسنتهم مكنونا في صدورهم ، وبعد أن كثر موت كثير من الحفظه ، أمر الخليفة العادل عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه بتدوينه حفاظا عليه من النسيان والضياع وصيانة له من الوضع والتحريف حيث كتب (إلى أبي بكر بن حزم : أنظر ما كان من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم فاكتبه فإني خفت دروس العلم وذهاب العلماء)[٣]

ثالثا : بُعد مركز أغلب شعراء الغزل عن مركزي الحديث النبوي الشريف ، مكة المكرمة والمدينة المنورة ، حيث كانت بغداد عاصمة الدولة العباسية ، تستقطب الشعراء وتغريهم بالأموال والمتعة واللهو ، فكان ذلك سببا في ندرة اتصالهم بأهل الحديث وحفظته من جانب ، وتأخر وصول ما دُوّن من الحديث إلى بغداد من جانب آخر.

رابعاً : اختلاف اللغويين والنحاة قديما في الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف في اللغة والنحو فكانت هناك فئة تجيز الاستشهاد به مطلقا ، وكانت فئة أخرى ترفض ذلك مطلقا معللة ذلك

---

[١] مثلا قوله تعالى : (وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ) (القمر : ١٧)

[٢] مثلا قوله صلى الله عليه وسلم : (خَيْرُكُمْ مَنْ تَعَلَّمَ الْقُرْآنَ وَعَلَّمَهُ) ، الشيباني ، مسند الإمام أحمد بن حنبل ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٤٧٢.

[٣] البخاري ، أبو عبدالله (١٤٢٢). الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه (تحقيق محمد الناصر) ط ١ ، ج ١ ، ص ٣١ ، دار طوق النجاة .

بإجازة نقل الحديث بالمعنى الذي أوقع اللحن فيه ، وفئة توسطت بينهما فأجازت الاستشهاد بالحديث بشرط أن يكون موافقا للفظ المروي عن النبي صلى الله عليه وسلم[1]. وهذا الخلاف ربما غرس في نفوس الشعراء حيرة وترددا من إدخاله في شعرهم حيث إن الشاعر يسعى وينشد الإجادة فيما يقول غرضا ، ولفظا ، ومعنىً ، وتركيبا حتى يسلم من ألسنة طبقته الذين يبحثون عن الزلات ليزيحوا صاحبهم عن عرش التفوق الذي ربما ملكه لبيت قاله أو لمعنى ابتدعه ، والأخبار الواردة في مضان المصادر العربية كثيرة ، فقد كانت المهاترات والغيرة والحسد منتشرة بين الشعراء خاصة أولئك الذين يحضون بمكانة في مجالس الخلفاء والأمراء حيث كانت تغدق عليهم الأموال وتجاب مسألتهم وتنفذ رغباتهم لذلك نراهم يتربصون بكل شاعر يحاول منافستهم على المكانة التي احتلوها ببراعتهم الشعرية.

فالأسباب آنفة الذكر كانت وراء قلة ثقافة شعراء الغزل في الحديث النبوي الشريف ، ومع هذه القلة فإننا نجد تأثير الحديث النبوي على غزل عدد منهم ، حيث سعوا من خلاله إلى التعبير عن حالتهم النفسية وما يشعرون به تجاه من يحبون ، سواء كان لجلب ود أو لدفع صد أو لإظهار شكوى أو لتعبير عن راحة وسعادة ، فقد كان نبعا صافيا مليئا بالصور والمعاني والمفردات التي تعينهم على البوح ، وتمدهم بطرق الإيحاء والتلميح التي تحتل مكانة واسعة في فتح النص أمام قراءات لا تقف عند حد معين. فمن هؤلاء الشعراء:

أولا : تناص بشار بن برد مع الحديث النبوي الشريف

وظف بشار نصوص الحديث النبوي في غزله ، فبث إشارات واضحة ترشد القارئ إلى أصل النص ، وتنبِّهه إلى قراءات لم يكن يحسبها ، وقد كان لذلك التوظيف أثرا واضحا في تكثيف دلالات المعاني وإغنائها . من ذلك ما نجده في قوله:[2]

نأتْ سلْمى وشطَّ بها التَّنائي وَقامَتْ دُونَها حَكَمٌ وحَاءُ

حيث تناص مع حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما نقله أنس رضي الله عنه : (شَفَاعَتِي لِأَهْلِ الكَبَائر مِنْ أمَّتِي حَتَّى حَكَم وحَاء) وهُمَا حَيَّان مِنَ اليَمَن[1]. والحديث يعبر عن

---

(1) انظر : الهروي ، أبو سهل (١٤٢٠). إسفار الفصيح(تحقيق أحمد قشاش) ، ط ١ ، ج ١ ، ص ٢٣٢ ، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية ، المدينة المنورة ، المملكة العربية السعودية.
(2) ابن برد ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ١٢٨.

سعة شفاعة حبيبنا صلى الله عليه وسلم وشمولها حيث عبر عن ذلك بالحيين البعيدين. ويستغل الشاعر نص الحديث فيتداخل معه متكئا عليه ليبين شدة حزنه لبُعدِ إقامة محبوبته سلمى وصعوبة لقائمها ببعض لبعد المسافة التي تفصل بينهما وطولها .فالإشارة التي بثها بشار في شعره قصيرة إلا أنه اختزل فيها الكثير من المعاني والتراكيب التي تجول في خاطره ، وهذا يدل على براعته في الوصف الذي يبتعد فيه عن التكلف والصنعة.

وكذلك قوله:[2]

رِيقُ سُعْدَى يابْـنَ الدُّجَيْلِ الشِّفَاءُ فَاسْقِنِـيهِ ، لِكـلِّ دَاءٍ دوَاءُ

نامَ عَنِّي صَحْبي ولاَ أعْرِفُ النَّوْ مَ، بعَيْنِي قَذًى وَبالـقَلْبِ دَاءُ

يشكو بشار عذاب حب سعدى، وما أنزله فيه من داء ألم بقلبه وأضناه، وأسهر ليله وأرّقه، فيطلب من ابن الدجيل أن يأتي بمحبوبته ليقبلها ويرشف من ريقها الذي يبرأه من كل داء. ويستحضر الشاعر نص حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم : (لِكُلِّ دَاءٍ دَوَاءٌ ، فَإِذَا أَصَبْتَ دَوَاءَ الدَّاءِ ، بَرَأَ بِإِذْنِ اللهِ تَعَالَى)[3] ، فيتناص معه ويوظفه في شعره ، ليدل على أن مرضه واضح معلوم وأن علاجه قائم موجود ، فلكل داء دواء ، ودواؤه يكمن في قرب محبوبته منه وعطفها عليه.

وأما قوله:[4]

وإنِّي لمُسْتشْفي ((عبيدة)) إنَّـها بدائـي وإن كاتـمته لطـبيب

كَقارُورةِ العطَّارِ أوْ زَادَ نَعْتُـها تَلِينُ إذا عاتبْتُها وَتَطِـيبُ

فيعبر فيه بشار عن محبته لعبيدة، فهي داؤه وعلاجه فإن علَّ أو سقم فلبعدها أو جفوتها أو صدها عنه، ليس له دواء يشفي علله وأسقامه غيرها، فهي كقارورة العطار بلينها وطيب علاجها، يزول بقربها المرض وينتهي. والشاعر يستوحي نص الحديث النبوي الذي نقله أنس رضي الله عنه من (أَنَّ النَّبِيَّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَتَى عَلَى أَزْوَاجِهِ وَسَوَّاقٌ يَسُوقُ بِهِنَّ، يُقَالُ لَهُ: أَنْجَشَةُ فَقَالَ: " وَيْحَكَ يَا أَنْجَشَةُ، رُوَيْدَكَ سَوْقَكَ بِالْقَوَارِيرِ " قَالَ أَبُو قِلَابَةَ: " تَكَلَّمَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، بِكَلِمَةٍ لَوْ تَكَلَّمَ بِهَا بَعْضُكُمْ لَعِبْتُمُوهَا عَلَيْهِ "، - يَعْنِي قَوْلَهُ: سَوْقَكَ

---

(1) ابن الأثير ، مجد الدين (١٩٧٩). النهاية في غريب الحديث والأثر (تحقيق طاهر أحمد الزاوى ، محمود محمد الطناحي) ، ب.ط ، ج ١ ، ص ٤٦٦ ، المكتبة العلمية ، بيروت.

(2) ابن برد ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ١٣٨.

(3) الشيباني ، أبو عبدالله (٢٠٠١). مسند الإمام أحمد بن حنبل (تحقيق شعيب الأرنؤوط ، عادل مرشد ، وآخرون) ، ط ١ ، ج ٢٢ ، ص ٤٥٠ ، مؤسسة الرسالة.

(4) ابن برد ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢٠٦.

بِالْقَوَارِيرِ)[1]، ويتكئ عليه ليحدث تفاعلا بينه وبين ما يدور في ذهنه من مشاعر وأحاسيس وأفكار وتراكيب فيبلور بذلك معنًى جديدًا. والشاعر يسلخ كلمة القوارير بلفظها وبمعناها فيوظفها في شعره ليدعم معناه ويؤكد ما يود قوله من رقة النساء وضعفهن وما عليهن من اللين والسهولة التي يجب أن تراعى لأجلها.

وأيضا قوله:[2]

مَاذَا تَقُولِينَ لِرَبِّ العُلاَ   إذَا تَخَلَّيْتِ بهِ وَحْدَكِ

فالشاعر يخاطب محبوبته عِنَان مستعطفا إياها وطالبا منها أن ترق له وتلين ، فتبذل في لقائه وتفي معه ، ثم يغلف خطابه بطابع ديني مستحضرا مشهدا من مشاهد الوقوف بين يدي الله جل وعلا وهو ما جاء في نص الحديث النبوي الذي نقله صفوان بن محرز حيث يقول : (قَالَ رَجُلٌ لِابْنِ عُمَرَ كَيْفَ سَمِعْتَ رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، يَقُولُ: فِي النَّجْوَى؟ قَالَ: سَمِعْتُهُ يَقُولُ: " يُدْنَى الْمُؤْمِنُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ مِنْ رَبِّهِ عَزَّ وَجَلَّ، حَتَّى يَضَعَ عَلَيْهِ كَنَفَهُ، فَيُقَرِّرُهُ بِذُنُوبِهِ، فَيَقُولُ: هَلْ تَعْرِفُ؟ فَيَقُولُ: أَيْ رَبِّ أَعْرِفُ، قَالَ: فَإِنِّي قَدْ سَتَرْتُهَا عَلَيْكَ فِي الدُّنْيَا، وَإِنِّي أَغْفِرُهَا لَكَ الْيَوْمَ، فَيُعْطَى صَحِيفَةَ حَسَنَاتِهِ، وَأَمَّا الْكُفَّارُ وَالْمُنَافِقُونَ، فَيُنَادَى بِهِمْ عَلَى رُءُوسِ الْخَلَائِقِ هَؤُلَاءِ الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَى اللهِ ")[3]، فتوظيف بشار لمعنى النص في بيته وسيلة لتحذير محبوبته وتخويفها من عقاب الله تعالى إن استمرت على صدها وتمنعها عنه فسيعرض في تلك الساعة أعمال العبد وما قدم من خير أو شر في دنياه وسيحاسب كل إنسان على ما فعل وأجتنى.

وأما قوله:[4]

كُلُّ امْرىء تَارِكٌ أحبَّتهُ   وصائرٌ تُرْبةً من الْبلد؟

فالشاعر يذكر صعوبة لقائه بمحبوبته سليمى لتمنعها واختلاقها الأعذار الزائفة الهشة ، فيصبر نفسه ويواسيها ؛ لتقوى على فراقها ، وتحمل تركها وبعادها ، فكل محبوب إلى فراق أحبته صائر ، ويتمثل بشار نص الحديث النبوي الذي رفعه الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه (قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: قَالَ لِي جِبْرِيلُ: يَا مُحَمَّدُ، أَحِبَّ مَنْ شِئْتَ فَإِنَّكَ

---

(1) الشيباني ، مسند الإمام أحمد بن حنبل مصدر سابق ، ج ٢٠ ، ص ٢٦٦ .
(2) ابن برد ، مصدر سابق ، ج ٤ ، ص ١٤٧.
(3) النيسابوري ، مسلم (د.س). المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم تحقيق محمد عبدالباقي) ، ب.ط ، ج ٤ ، ص ٢٠٢١ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت.
(4) ابن برد ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ١٣٢ .

مَفَارِقُهُ، وَاعْمَلْ مَا شِئْتَ فَإِنَّكَ مُلَاقِيهِ، وَعِشْ مَا شِئْتَ فَإِنَّكَ مَيِّتٌ)١ فيبثه في شعره ويتداخل معه ليكسبه دلالات ومعاني تعبر عما في نفس بشار من حزن وحسرة على بعد محبوبته التي صار يقنع نفسه ويسليها حتى تنساها ولا تعاود التفكير بها ، فالكل سيموت ويفارق وهنا نلحظ الجانب الروحي الذي سيطر على روحه واعتمده وسيلة يؤكد من خلالها لمحبوبته أنه لن يعود إلى ما كان عليه معها.

ومنه قوله:[٢]

وَإنْ تَعَلَّلْتُ إلَـــى زَلَّـــةٍ   أكَلْــتُ في سَبْـعَة أمْــعَاء

يشكو بشار في قصيدته من العذال والحساد ، الذين لا يريدون له الود والصفاء مع محبوبته ، فيراهم يتربصون زلاته لينشرونها بين الناس حتى تعزف محبوبته عنه وتصد ، فيمتص الحديث النبوي الشريف المرفوع عن ابن عمر قال : (قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِنَّ الْمُؤْمِنَ يَأْكُلُ فِي مِعًى وَاحِدٍ وَإِنَّ الْكَافِرَ يَأْكُلُ فِي سَبْعَةِ أَمْعَاءٍ)٣ ، ليوظفه للتعبير عن حالة الواشي في تصيد زلاته الصغيرة وتهويلها وفرحه بها لفضحه عليها بين الناس دون أن يبرر أو يقدم له عذرا عليها ، فحالهم كحال الكافر الذي يأكل بشراهة دون قناعة

ومنه قوله:[٤]

أُنْسٌ غرائِرُ ما هَمَمْنَ بِرِيبَــة   كَظِباءِ مَكَّةَ صَيْدُهُنَّ حَـــرَامُ

يصف ابن برد حسرته من عدم قدرته على نيل جماعة من نسوة مكة ، راقه طيب حديثهن وجماله ، فلم يستطع المحاولة في مراودتهن خوفا من العقوبة ، فهن محرمات كظباء مكة التي يحرم صيدهن ، ويستحضر الشاعر حديث النبي صلى الله عليه وسلم الذي رفعه أبو هريرة (إِنَّ اللهَ حَبَسَ عَنْ مَكَّةَ الْفِيلَ ، وَسَلَّطَ عَلَيْهَا رَسُولَهُ وَالْمُؤْمِنِينَ ، وَإِنَّمَا أُحِلَّتْ لِي سَاعَةً مِنَ النَّهَارِ ، ثُمَّ هِيَ حَرَامٌ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ ، لَا يُعْضَدُ شَجَرُهَا ، وَلَا يُنَفَّرُ صَيْدُهَا ، وَلَا تَحِلُّ لُقَطَتُهَا إِلَّا لِمُنْشِدٍ ، وَمَنْ قُتِلَ لَهُ قَتِيلٌ ، فَهُوَ بِخَيْرِ النَّظَرَيْنِ : إِمَّا أَنْ يَفْدِيَ ، وَإِمَّا أَنْ يَقْتُلَ ". فَقَامَ رَجُلٌ مِنْ أَهْلِ الْيَمَنِ ، يُقَالُ لَهُ : أَبُو شَاهٍ ، فَقَالَ : يَا رَسُولَ اللهِ ، اكْتُبُوا لِي . فَقَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ

---

[١] الطبراني ، أبو القاسم (د.س). المعجم الأوسط (تحقيق طارق بن محمد ، عبد المحسن الحسيني) ب.ط ، ج ٥ ، ص ١١٩ ، دار الحرمين ، القاهرة.

[٢] ابن برد ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ١٥٥ .

[٣] الشيباني ، مسند الإمام أحمد ، مصدر سابق ، ج ١٠ ، ص ٤٠١ .

[٤] ابن برد ، مصدر سابق ، ج٤، ص ٢١٢.

وَسَلَّمَ : " اكْتُبُوا لِأَبِي شَاةٍ " ، فَقَامَ عَبَّاسٌ ، أَوْ قَالَ : قَالَ عَبَّاسٌ : يا رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِلَّا الْإِذْخِرَ ، فَإِنَّهُ لِقُبُورِنَا وَبُيُوتِنَا ، فَقَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ : إِلَّا الْإِذْخِرَ)[1] ليدلل على حرمة الصيد التي وظفها في شعره بصورة تظهر براعة في التصوير حيث عكسه على حرمة الحديث مع النسوة أو التقرب إليهن إلا لمن يحللن له ، إن توظيف بشار لهذا الحديث يظهر معرفته بالجانب الديني وإلمامه به رغم ما شهر به من تهتك في القول وسوء في الأخلاق ، ومجون في الافعال.

ومنه قوله:[2]

ألا مَا لِقَلبِي لا يَزُول عنِ الهَوَى وقد زعموا أنَّ الْقلوب تُقَلَّبُ

يتساءل ابن برد في قصيدة هجائية مدحية أفتتحها ببيت غزلي ، عن سبب ثبات هوى صفراء في قلبه ، ومحبته لها التي لا تخف ولا تميل متعجبا ممن يقول بتقلب قلوب الأحبة وتغيرها ، ويتمثل في الشطر الثاني حديث النبي صلى الله عليه وسلم الذي رفعه هشام بن عروة عن أبيه رضي الله عنهما من أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يقول: (يَا مُثَبِّتَ الْقُلُوبِ ثَبِّتْ قُلُوبَنَا عَلَى دِينِكَ) ، فَقَالَتْ لَهُ أُمُّ سَلَمَةَ مَا أَكْثَرَ مَا تَقُولُ: يَا مُقَلِّبَ الْقُلُوبِ؟ فَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: (إِنَّ الْقُلُوبَ بَيْنَ أُصْبُعَيْنِ مِنْ أَصَابِعِ اللَّهِ يُقَلِّبُهَا))[3]، وقد تناص معه تناصا عكسيا فعبر عن ثبات قلبه على محبتها وعدم تغيره عنها ، مدللا على إخلاصه لها ووفائه بعهده فلا يتبدل عنها ولا يتحول عن مودتها ، وهذا خلاف طبيعة القلوب التي أقرها الحديث ، فقدرة الله تعالى على تغيرها لا تقف أمامه أي قدرة.

---

(1) الشيباني ، مسند الإمام أحمد ، مصدر سابق ، ج ١٢ ، ص ١٨٣ .

(2) ابن برد ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢٧٦.

(3) الصنعاني ، أبو بكر (١٩٧٢). المصنف (تحقيق الشيخ المحدث حبيب الأعظمي) ، ط ١ ، ج ١ ، ص ٤٤٢ ، المجلس العلمي ، بيروت ، لبنان.

ثانيا : تناص العباس بن الأحنف مع الحديث النبوي الشريف

يمكن أن نعد تأثر العباس بالحديث النبوي الشريف ظاهرة في ديوانه ؛ حيث نجدها متناثرة في مواضع متعددة منه ، وهذا يدل على سعة حفظه واطلاعه على نصوصه الشريفة ، التي وظفها ليبلور من خلالها أفكار غزله وتراكيبه ، سواء كان على مستوى الدلالة والمعنى أو على مستوى التشكيل والصياغة ، مما أضفى عليه لمسة جمالية أكسبته رونقا في اللفظ وبراعة في المعنى ورقة في التعبير ، وما يدل على ذلك قوله:[1]

إنْ تَكُنِ الحُمى أضَرّتْ بِهِ   فرُبّما تَنكَسِفُ الشّمْسُ

فالشاعر يرى أن الحمى التي أصابت محبوبته فوز لهي حدث عظيم وأمر كبير قد تكسف الشمس لأجله ؛ والعباس يريد في هذا المعنى استحضار حادثة موت إبراهيم بن محمد صلى الله عليه وسلم ، وهو بذلك يتناص تناصا عكسيا مع قول النبي الأكرم حيث قال الناس قد انكسفت الشمس لموت إبراهيم فرد عليهم رسول الله بقوله : (إِنَّ الشَّمْسَ لَا تَنْكَسِفُ لِمَوْتِ أَحَدٍ وَلَا لِحَيَاتِهِ)[2] فقد لجأ العباس إلى تحوير دلالة النص الأصلي وبثها في نصه بشكل يخالف ما أراده صلى الله عليه وسلم.

ومنه قوله:[3]

لا تُطيقُ الجِبالُ يا مَعْشَرَ النّا   سِ مِنَ الحُبِّ ما تُطيقُ الجُسُومُ

هل لكُمْ أن نَقُومَ نَبكي جَميعاً   ونَشُقَّ الجُيُوبَ؟ باللهِ قُومُــــــوا!

يريد الشاعر التعبير عن حزنه لفراق محبوبته فوز ويصف حبه لها بأنه كبير قوي شديد لا تتحمله الجبال ، بقسوة صخورها ، وعظمة حجمها ، ويناشد السامعين أن يقوموا ليبكوا ويصرخوا ويلطموا الخدود ويمزقوا الثياب عليها ، لإظهار الحزن والتفجع لجفوتها له وصدها عنه. ويستحضر العباس نص الحديث النبوي الشريف : (لَيْسَ مِنَّا مَنْ شَقَّ الْجُيُوبَ ، وَضَرَبَ الْخُدُودَ، وَدَعَا بِدَعْوَى الْجَاهِلِيَّةِ)[4] ، فيتداخل معه ويوظفه في نصه بشكل عكسي يخالف

---

(1) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٣١.

(2) البيهقي ، أحمد (٢٠٠٣). السنن الكبرى (تحقيق محمد عبد القادر عطا) ، ط ٣ ، ج ٣ ، ص ٤٦٨ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.

(3) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٣١٢.

(4) البخاري ، محمد (١٩٨٧). الجامع الصحيح المختصر (تحقيق مصطفى ديب البغا) ، ط ٣ ، ج ٦ ، ص ٤٣٥ ، دار ابن كثير ، اليمامة ، بيروت.

المضمون الذي جاء به الحديث النبوي حيث ألغى عادات الجاهلية بتلقي المصائب بالحزن الشديد الطويل والصراخ والعويل، ولكن القول الحق ما أرشد إليه القرآن الكريم في قوله تعالى : (الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ)١

ومنه قوله:٢

يُرْقى لِيَسكُنَ ما يَلقَى وبي سَقَمٌ   من حُبّهِ لازِمٌ ما إنْ لَهُ رَاقِ

يصف العباس مرض محبوبته التي صار المرقون يرقوها حتى تشفى مما ألم بها من سقم وألم شديد وفي ذلك يتناص مع الحديث النبوي في تعلم الرقية والعمل بها حيث ورد عنه صلى الله عليه وسلم أنه قال للشفاء بنت عبدالله : (ألا تعلمين هذه - يريد حفصة زوجته - رقية النملة كما علمتها الكتابة)[٣] ، فقد تداخل الشاعر بأسلوبه الشعري في توظيف مغزى نص الحديث في المعنى الذي يريده وهو بذلك يسعى لهدف آخر هو أشعار محبوبته بما يلم به من مرض ووجع بسبب حبه لها وهيامه بها ، فلا ينفع فيه راق ولا تعمل فيه رقية ولا تعويذة ولا علاج وهو بذلك يتمثل الحديث النبوي الذي نقله أبو الدرداء حيث قال : (قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «إِنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ الدَّاءَ وَالدَّوَاءَ، وَجَعَلَ لِكُلِّ دَاءٍ دَوَاءً فَتَدَاوَوْا وَلَا تَدَاوَوْا بِحَرَامٍ»)[٤] ، فقد تناص تناصا عكسيا مع ما جاء في نص الحديث حيث نفى أن يكون لسقمه دواء يشفيه مما أصابه من ألم وقد أراد الشاعر بذلك التعبير لمحبوبته عن شدة حبه لها وقسوة ما يعاني ويلقى من أجله.

ومنه قوله:[٥]

تَبرّأتِ ممّا ألمَ بي وأنتِ حَبِيبَةٌ   وعُوفيتِ ممّا شفّني فاحمدي الرّبّا

يصف العباس تنصل محبوبته فوز مما ألم به من سقم الحب وعذابه ، فقد خلا قلبها من مواجد الحب التي يعاني حرقتها وشدة قسوتها على نفسه ، ويأمرها أن تحمد الله الذي شافاها وأبعد عنها آفات الحب وضناه. ويستحضر لذلك حديث النبي صلى الله عليه وسلم الذي يرفعه عنه سالم بن عبدالله رضي الله عنه حيث قالَ : كَانَ يُقَالُ : «إِذَا اسْتَقْبَلَ الرَّجُلُ شَيْئًا مِنْ هَذَا الْبَلَاءِ فَقَالَ : الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي عَافَانِي مِمَّا ابْتَلَاكَ بِهِ، وَفَضَّلَنِي عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقَ تَفْضِيلًا، لَمْ

---

(١) (البقرة : ١٥٦)

(٢) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٧٣

(٣) القرشي ، عبدالله (١٩٩٦). الجامع في الحديث (تحقيق مصطفى حسن حسين أبو الخير) ب.ط ، ج ٢ ، ص ٢٩٠ ، دار ابن الجوزي ، السعودية.

(٤) السجستاني ، أبو داود (د.س). سنن أبي داود (تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد) ، ب.ط ، ج ٤ ، ص ٧ ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت.

(٥) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص٥١.

يُصِبْهُ ذَلِكَ الْبَلَاءُ أَبَدًا، كَائِنًا مَا كَانَ» ، قَالَ مَعْمَرٌ : «وَسَمِعْتُ غَيْرَ أَيُّوبَ يَذْكُرُ فِي هَذَا الْحَدِيثِ ، قَالَ: لَمْ يُصِبْهُ ذَلِكَ الْبَلَاءُ إِنْ شَاءَ اللَّهُ»[1] ليدلل لمحبوبته وجوب تأدية الشكر لله حيث عافاها مما أبتلاه به من مرض الحب وسقمه.

ومنه قوله:[2]

ولا تَعجَلي بالصّرمِ حتى تَبَيَّني   أَقَوْلَ مُحِقٍّ كان أم قولَ كاذبِ

فالشاعر يسأل محبوبته فوز التمهل قبل هجره وقطع وصالها معه والتبيّن من صحة ما يقال لها وصدق ما يأتيها من أقوال الوشاة الذين يحاولون زرع البغض والعداوة في قلبها للتفريق بينهما . وقد استحضر العباس نص حديث نبينا الأكرم الذي رفعه الحسن من (أَنَّ نَبِيَّ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: «إِنَّ التَّبَيُّنَ مِنَ اللَّهِ ، وَالْعَجَلَةَ مِنَ الشَّيْطَانِ؛ فَتَبَيَّنُوا»)[3] ، وواضح أن في الحديث حض للمسلمين على التبين من الأقوال وتمحيصها قبل الحكم ، وقد وظف الشاعر النص على نحو مثير حيث شحن نصه به وكثف دلالته وقواها وهو يسعى من خلال ذلك إلى تذكير محبوبته وتفطينها بوجوب التأني والتأكد مما تسمع من أقول المغرضين وإشاعات الحاسدين الكارهين الذين لا يريدون خيرا لهما.

ثالثا : تناص أبي نواس مع الحديث النبوي الشريف

يظهر لمتتبع غزل النواسي أثر نص الحديث النبوي فيه ، حيث يستخدمه بعد أن يُحوّرَ فيه ويُغَيرَ في لفظه تارة وفي تركيبه تارة أخرى، فيصهره في معناه الذي يريد التعبير عنه بسهولة خالية من التعقيد والتقعّر وهو ما نلمحه في قوله:[4]

أنَا جارٌ لكمْ قَريبٌ، ولكنْ   ليْسَ يُغْنى لديكِ حَقُّ الجوارِ

فالشاعر يتغزل بامرأة فاتنة الحسن والجمال فيحاول التقرب منها لينال وصلها ويكسب ودها، ويظل ينتظر علّها تلين لكن دون جدوى فيستحضر حق الجيرة التي كان النبي صلى الله عليه وسلم يوصي به المسلمين ، في حديثه الذي رفعه عنه أبي شريح الخزاعي حيث قال : (قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليكرم ضيفه ، من كان

---

(1) الصنعاني ، المصنف مصدر سابق ، ج ١٠ ، ص ٤٤٥ .
(2) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٥٥.
(3) السامري ، أبو بكر (١٩٩٩). مكارم الأخلاق ومعاليها ومحمود طرائقها (تحقيق أيمن البحيري) ط ١ ، ص ٢٢٨ ، دار الآفاق العربية ، القاهرة.
(4) أبو نواس ، الديوان ، مصدر سابق، ج١ ، ص ٤٥٤.

يؤمن بالله واليوم الآخر فليحسن إلى جاره ...)١ ، ليذكّر فيه تلك الفاتنة التي لا ترعى ما يحث عليه الدين ويأمر به من أنها لن تنال الحظوة التي ينالها عند الله المحسن لجاره ، المكرم له ، الحافظ لما أؤتمن عليه ، الملبي إذا دعا .

ومنه قوله:[٢]

ما مسّكِ الطّيــــبُ ، إلاّ   أهْدَيْـــتِ للطيبِ طيبَا

فالشاعر يتألم من ظلم محبوبته جنان له وتمنعها عنه ، ومع ذلك فلا غنى له عنها ولهذا نجده يتودد لها فيذكر ما هي عليه من طيب وحسن وجمال ورقة وعذوبة ، حتى إنها لا تمر على شيء حسن جميل إلا زادته حسنا وجمالا ونثرت البهجة والطيب حوله. ويتمثل أبو نواس في وصفه الحديث النبوي الذي رفعه أبو كبشة حيث قال : (سَمِعْتُ أَبَا مُوسَى يَقُولُ عَلَى الْمِنْبَرِ: قَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: " مَثَلُ الْجَلِيسِ الصَّالِحِ كَمَثَلِ الْعَطَّارِ، إِنْ لَا يُحْذِكَ يَعْبَقْ بِكَ مِنْ رِيحِهِ، وَمَثَلُ الْجَلِيسِ السَّوْءِ كَمَثَلِ صَاحِبِ الْكِيرِ")٣ ، فالشاعر يأخذ معنى الجزء الأول من نص الحديث ويوظفه لبيان ما عليه محبوبته من تأثير على النفوس الطيبة التي تتعامل معها وهو يبتغي من ذلك التحبب لها والتقرب منها علّها ترفع بعض الظلم الذي توقعه عليه جراء تمنعها وتغنجها عليه وصدها عنها وعدم اهتمامها وانصرافها عنه.

ومنه قوله:[٤]

وقد قرأتُ كتاباً من صحائفكمْ   لا يرحمُ الله إلاّ راحمَ النّـاسِ

يعبر الشاعر عن رضاه بحب محبوبته وما يعانيه من تباريح الهوى وعذابه، وما يلقاه من العذال واللوام الذين يتربصون به ويتغيرون عليه حال زيارتها، ويتمثل نص الحديث الشريف الذي رفعه زيد بن وهب حيث قال : (سَمِعْتُ جَرِيرًا يَقُولُ: قَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: " مَنْ لَا يَرْحَمِ النَّاسَ لَا يَرْحَمْهُ اللهُ عَزَّ وَجَلَّ ")٥ ، ليظهر رغبة محبوبته فيه وشوقها إلى زيارته فهي ترجوه أن يكون رحيما معها ولا يقطعها حتى يرحمه الله تعالى وفي ذلك يحاول تقديم برهانا لعذاله أن حبه لم يكن من جانب واحد بل هو متبادل بينه وبينها ؛ حتى يصدهم عن كثرة القول الذي يقولوه فيه.

ومنه قوله أيضا:٦

---

(١) الشيباني ، مسند الإمام أحمد بن حنبل ، مصدر سابق ، ج ٦ ، ص ٣٨٤ .
(٢) أبو نواس ، الديوان ، مصدر سابق، ج ١ ، ص٩٩.
(٣) الشيباني ، مسند الإمام أحمد بن حنبل ، مصدر سابق ، ج ٣٢ ، ص ٤٣٠ .
(٤) أبو نواس ، الديوان ، مصدر سابق، ج ٢ ، ص ٣٠.
(٥) الشيباني ، مسند الإمام أحمد بن حنبل ، مصدر سابق ، ج ٣١ ، ص ٥٠٧.
(٦) أبو نواس ، الديوان ، مصدر سابق، ج٢ ، ص ٤٤٦

يَقولُ إِذا ما اِشتَكَيتُ الهَوى كَما يَشتَكي البائِسُ المُستَكينُ
أَفي النَومِ أَبصَرتَ ذا كُلَّهُ فَخَيراً رَأَيتَ وَخَيراً يَكــــونُ

يتألم الشاعر حال شكواه لمحبوبه ألم حبه وتوجعه مما يلاقي من ضنه وإسرافه بصده عنه وقسوته عليه ورغم هذا يجيبه مسفها لما يشعر مشبها إياه بما يراه في المنام لا مباليا لحاله ولا مواسيا لما هو عليه ويتمثل رد رسول الله صلى الله عليه وسلم عندما جاءه أبو موسى رضي الله عنه فقال : (رَأَيْتُ فِيَ الْمَنَامِ كَأَنِّي جَالِسٌ فِي ظِلِّ شَجَرَةٍ ، وَمَعِي دَوَاةٌ وَقِرْطَاسٌ ، وَأَنَا أَكْتُبُ مِنْ أَوَّلِ ص ، حَتَّى بَلَغْتُ السَّجْدَةَ ، فَسَجَدَتِ الدَّوَاةُ وَالْقِرْطَاسُ وَالشَّجَرَةُ ، وَسَمِعْتُهُنَّ يَقُلْنَ فِي سُجُودِهِنَّ : اللَّهُمَّ احْطُطْ بِهَا وِزْرًا ، وَأَحْرِزْ بِهَا شُكْرًا ، وَأَعْظِمْ بِهَا أَجْرًا. وَعُدْنَ كَمَا كُنَّ، فَلَمَّا اسْتَيْقَظْتُ أَتَيْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ، فَأَخْبَرْتُهُ الْخَبَرَ ، فَقَالَ : «خَيْرًا رَأَيْتَ ، وَخَيْرًا يَكُونُ ، نِمْتَ وَنَامَتْ عَيْنُكَ ، تَوْبَةَ نَبِيٍّ ذَكَرْتَ ، تَرَقَّبْ عِنْدَهَا مَغْفِرَةً ، وَنَحْنُ نَرْقُبُ مَا تَرْقُبُ»)[1] ، فأبو نواس يوظف رد النبي صلى الله عليه وسلم توظيفا عكسيا حيث أن النبي قاله ليبشر أبا موسى بالخير والبركة بالرؤيا الحسنة المباركة أما محبوب الشاعر فكان لا مباليا لما يشعر به محبه وما يلاقي من عذاب الحب ومراره.

وقوله:[2]

يا مُوعِدي بالقتلِ قَد حَالفَ الـ خَنْجَرُ في قَتْلي يمينَيْــكَا
يا من دَعا قَلبي إلى حُبـّهِ فَقُلتُ: لبّيْكَ وسَعْدَيْـكَا

يذكر أبو نواس فتى من بني دارم سلبه قلبه بحسنه وروعته يقال له جمال وقد كتب له رقعة فأجابه شاتما إياه ومهددا ، ويستحضر دعاء النبي صلى الله عليه وسلم الذي علمه لزيد بن ثابت وأمره أن يتعاهد به أهله كل يوم حيث قال صلى الله عليه وسلم : (قُلْ حِينَ تُصْبِحُ: لَبَّيْكَ اللهُمَّ لَبَّيْكَ وَسَعْدَيْكَ، وَالْخَيْرُ فِي يَدَيْكَ وَمِنْكَ وَبِكَ وَإِلَيْكَ ...)[3]، فيوظف جزءا من لفظ الدعاء فيبثه في شعره ليبين شدة طاعته وإجابته لقلبه عندما رأى عين محبوبه فوقع في حبه.

ومنه قوله:[4]

قُلْ للمليحِ أما تَروي الحديث بما خالَفْتَ فيهِ وقدْ جاءتْ به الصّحُفُ
إنّ القُلوبَ لأجنادٌ مُجَنــدةٌ للهِ في الأرضِ بالأهواءِ تَختَـــلِفُ
فَما تَعارفَ مِنها فَهُوَ مُؤتـــلفٌ وَما تَناكرَ مِنها فَهُوَ مُختَـلِفُ

---

(١) الدينوري ، أحمد (د.س).عمل اليوم والليلة سلوك النبي مع ربه عز وجل ومعاشرته مع العباد (تحقيق كوثر البرني) ب.ط ، ص ٦٩٤ ، دار القبلة للثقافة الإسلامية ومؤسسة علوم القرآن ، جدة ، بيروت.
(٢) أبو نواس ، الديوان ، مصدر سابق، ج ٢ ، ص ٢٠٤.
(٣) الشيباني ، مسند الإمام أحمد بن حنبل ، مصدر سابق ، ج ٣٥ ، ص ٥٢٠ .
(٤) أبو نواس ، الديوان ، مصدر سابق، ج ٢ ، ص ١٢٥.

يحاج أبو نواس بالتناص مع الحديث الشريف من يحب ؛ عندما يخبره بأنه يروي من الحديث الشريف أمرا ثابتا موثقا في الصحف غير أنه يخالفه بالفعل وهو قوله صلى الله عليه وسلم : (الْأَرْوَاحُ جُنُودٌ مُجَنَّدَةٌ ، فَمَا تَعَارَفَ مِنْهَا ائْتَلَفَ ، وَمَا تَنَاكَرَ مِنْهَا اخْتَلَفَ)١ ، ليدلل من خلال التناص المباشر الذي استبدل فيه الشاعر بعض المفردات بمفردات تناسب الحالة التي يريد التعبير عنها بوصف علاقته بمحبوبه فاستبدل كلمة الأرواح بالقلوب لتكون أكثر ملاءمة للحب الذي يرغب الشاعر فيه ، من أجل أن يقنع من يحب بأن حبه قد تمكن من قلبه لأن القلوب أجناد مجندة ما تآلف منها فهو مؤتلف وما تناكر منها فهو مختلف وقلبه قد ألفه لأنه يملك قلبا كقلبه صافيا صادقا محبا عذبا.

رابعا : تناص مسلم بن الوليد مع الحديث النبوي الشريف

إن تأثر مسلم بالحديث النبوي الشريف وتوظيفه في شعره كان قليلا جدا قياسا مع حجم ديوانه ومقارنة مع الشعراء الغزليين الآخرين ، ورغم ذلك فقد استثمره في شعره إثراء لنصه اللغوي ، وتدعيما لغرضه الغزلي في التعبير عن محبته للنسوة اللاتي بادلنه الهوى ، وهو ما أضفى على أوصافه قوة ، وعلى معانيه عمقا ، وعلى ألفاظه رقة وجمالا ، وقد كانت تداخلاته مع نص الحديث النبوي بعيدة صعبة الفهم والتأويل وهو ما نجده في قوله :[2]

كَسانِي مِنَ الْحُبِّ ثَوْبَ الْجَوى فَصارَ الشِعارَ وَصارَ الـــدِثّارا

يشكو مسلم كلف الحب وشغفه ، وسقم الهوى وعذابه ، في قصيدة غزلية بمحبوبته (رضى) ، واصفا علاقته بها ومقدار محبته لها ، فقد سكنت روحه ، وملكت قلبه ، وسلبت لبه ، وأخذت فؤاده ، فهو هائم متيم مشغول بها ، لا يصبر على صدها ، ولا يحتمل هجرانها وبعدها ويستعير تعبير الحديث النبوي الذي رفعه ثابت عن أنس بن مالك من (أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَعْطَى أَبَا سُفْيَانَ وَعُيَيْنَةَ وَالْأَقْرَعَ وَسُهَيْلَ بْنَ عَمرٍو فِي الْآخِرِينَ يَوْمَ حُنَيْنٍ فَقَالَتْ الْأَنْصَارُ يَا رَسُولَ اللَّهِ سُيُوفُنَا تَقْطُرُ مِنْ دِمَائِهِمْ وَهُمْ يَذْهَبُونَ بِالْمَغْنَمِ فَبَلَغَ ذَلِكَ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَجَمَعَهُمْ فِي قُبَّةٍ لَهُ حَتَّى فَاضَتْ فَقَالَ أَفِيكُمْ أَحَدٌ مِنْ غَيْرِكُمْ قَالُوا لَا إِلَّا ابْنُ أُخْتِنَا قَالَ ابْنُ أُخْتِ الْقَوْمِ مِنْهُمْ ثُمَّ قَالَ أَقُلْتُمْ كَذَا وَكَذَا قَالُوا نَعَمْ قَالَ أَنْتُمْ الشِّعَارُ وَالنَّاسُ الدِّثَارُ أَمَا تَرْضَوْنَ أَنْ يَذْهَبَ النَّاسُ بِالشَّاةِ وَالْبَعِيرِ وَتَذْهَبُونَ بِرَسُولِ اللَّهِ إِلَى دِيَارِكُمْ قَالُوا بَلَى قَالَ الْأَنْصَارُ كَرِشِي

[1] الشيباني ، مسند الإمام أحمد بن حنبل ، مصدر سابق ، ج ١٣ ، ص ٣١٩ .
[2] ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٩.

وَعَيْبَتِي لَوْ سَلَكَ النَّاسُ وَادِيًا وَسَلَكَتْ الْأَنْصَارُ شِعْبًا لَسَلَكْتُ شِعْبَهُمْ وَلَوْلَا الْهِجْرَةُ لَكُنْتُ امْرَأً مِنْ الْأَنْصَارِ وَقَالَ حَمَّادٌ أَعْطَى مِائَةً مِنْ الْإِبِلِ يُسَمِّي كُلَّ وَاحِدٍ مِنْ هَؤُلَاءِ)[1] ، فالحديث يبين مكانة الأنصار الكبيرة في قلب سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وتقديمهم على غيرهم من المسلمين فهم إلى روحه أقرب وإلى نفسه أحب وأعظم ، وقد امتص الشاعر ذاك الوصف فأذابه في شعره موظفا إياه في المبالغة بتصوير تمكن الحب منه والسيطرة عليه وما وصل إليه من مكانة في فؤاده فلا يقدر منه انفكاكا ولا يستطيع عنه بعدا فصار له ثوبين إن تخلص من الأول لن يفلح في الثاني.

ومنه قوله:٢

أَجارَتَنَا ما في فِراقكِ رَاحَـــةٌ　　　وَلكِنْ مضَى قَوْلٌ فَأَنْتِ بِهِ بَسْـــلُ

فَبـــيـني فَقَدْ فَارَقْتِ غَيْرَ ذَمِيـــمَةٍ　　　قَضــاءٌ دَعانا لِلْقَطيــعَةِ لا الخَتْلُ

يعبر مسلم عن حزنه الشديد لطلاق زوجته وفراقها له بعد حياة مفعمة بالحب والسكينة ، فطلب منها الذهاب والابتعاد عنه لا لشناعة فيها أو كرها لها فمكانتها في القلب باقية ، ومحبتها في الروح سارية ، إلا أنه قدر الله الذي شاء الفراق على مودة وحب ووئام ، ويبدو أن الشاعر مؤمن بقضاء الله صابرا عليه متمثلا في خلجات نفسه دعاء النبي صلى الله عليه وسلم : (... اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ الرِّضَا بَعْدَ الْقَضَاءِ ...)٣ ، وهو ما بدا واضحا في الشطر الأول حيث يبدو الحزن في نفسه والرضا في قلبه من خلال لفظة (فبيني) و (غير ذميمة) محتسبا ذلك لله ، وهو رد يظهر القبول بالقضاء والتسليم للحكمة السماوية التي فرضت عليهما الفراق دون غضب وكره وبغضاء.

ومنه قوله:٤

وَيْلـــي أنـــا مَريـضٌ　　　مـا لِـيَ لا أُعـــادُ

يصف الشاعر في مقدمة غزلية ما سببه حب محبوبته من عذاب ولوعة ، وأسى وحسرة ، فقد آلمه حبها ، وأضناه هواها ، فصار أَرِقا يبث شوقه ويشكو وجده الذي أنهكه ، فَهَدّ روحه ، وأسقم فؤاده ، فأصابته العلة ولازمه المرض ، فيعاتبها لصدها عنه وعدم زيارتها له

---

[1] الشيباني ، مسند الإمام أحمد بن حنبل ، مصدر سابق ، ج ٢١ ، ص ١٩٤.
[2] ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٨٩.
[3] أبو عروة البصري ، معمر (١٤٠٣).جامع معمر بن راشد (تحقيق حبيب الرحمن الأعظمي) ، ب.ط ، ج ١٠ ، ٤٤٢ ، المجلس العلمي بباكستان ، توزيع المكتب الإسلامي ، بيروت.
[4] ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص٢٤٠.

وسؤالها عنه ، ويمتص مسلم المبدأ الديني الذي جاء في الحديث النبوي الشريف في وجوب زيارة المريض الذي رفعه أبو هريرة رضي الله عنه ، قال : (قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ خَمْسٌ مِنْ حَقِّ الْمُسْلِمِ عَلَى الْمُسْلِمِ رَدُّ التَّحِيَّةِ وَإِجَابَةُ الدَّعْوَةِ وَشُهُودُ الْجِنَازَةِ وَعِيَادَةُ الْمَرِيضِ وَتَشْمِيتُ الْعَاطِسِ إِذَا حَمِدَ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ)[1] ، موظفا إياه في بيان تعجبه وشدة استغرابه من عدم زيارتها له والاطمئنان على حالته التي صار عليها بسبب ما لقي من صد وهجران.

وبعد هذه المقاربات التحليلية التأويلية التي جرت على مجموعة أمثلة متنوعة من النصوص الشعرية الغزلية لشعراء الدراسة تَبَيّنَ حقيقة تأثير النصوص الدينية على غزل الشعراء في العصر العباسي ، إذ ظهر بشكل لا يقبل النفي والتشكيك تفاعل شعراء الغزل مع مخزونهم الديني ، إذ إنهم امتصوه بشقية : الآيات القرآنية ، والأحاديث النبوية ، وأذابوها في شعرهم الغزلي ، مستلهمين منها الألفاظ والأساليب تارة والمعاني والتراكيب تارة أخرى ، متغذين منها بشكل مباشر أو غير مباشر ، بعد أن يخضعوا النصوص لعمليات فنية متعددة كالزيادة وكالحذف والتغيير والتحوير والنفي والإثبات ، لتتناسب مع المعنى المنشود ، ولتتوافق مع التركيب اللغوي والمستوى الموسيقي للبيت ، الذي يسعى من خلاله الشاعر التعبير عن حالة شعورية مرت به في لحظة ما.

وقد ظهر أن تأثرهم بالنصوص القرآنية كان واسعا قياسا مع نصوص الحديث النبوي الشريف وذلك لما أعدناه إلى انشغال المسلمين بتعلم القرآن الكريم وحفظه وتدوينه وهي مرحلة كانت متأخرة بالنسبة لأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم.

---

(1) الشيباني ، مسند الإمام أحمد بن حنبل ، مصدر سابق ، ج ١٤ ، ص ١٢٥.

الفصـــل الثانـــي

- ❖ التناص التـــاريخـــــي
- ❖ تكثيــف الشخصـــيات
- ❖ التناص مـــن الأمـــثال

التناص التاريخي

يقصد بالتناص التاريخي استحضار النصوص الشعرية ، التي تتواءم مع المعنى الذي يرمي إليه الشاعر واستثمارها في نسج بنية نص جديد ، حيث يتعالق النص المستعار مع المفهوم العام لبنية النص المستحدث ، فيثريه بتلاقحات مختلفة وتشابكات متعددة ، سواء كانت في الجوانب الفنية أو الفكرية أو حتى النفسية لينتج نصا ثرّا غنيا بالصور الشعرية التي تعطي المتلقي خيوطا ترده إلى أحداث تاريخية مضت في أزمنة متباعدة.

والقارئ لأمهات الكتب العربية عامة وللدواوين الشعرية خاصة يجدها تزخر بتداخلات فيما بينها بالبنى التركيبية والأفكار الذهنية ذلك أن هذه التداخلات لا يسلم منها أي نص كان.

وتحتل الشخصيات في النصوص الشعرية التاريخية محورا رئيسيا ترتكز حولها وتتشظى الكثير من المواقع والأحداث ولذلك نجد شعراء الغزل يستحضرونها في نصوصهم ويستثمرون طاقاتها ، ويوظفونها في خدمة الغرض المنشود والمعنى المقصود من ورائه كشف الحالة النفسية التي تسيطر على نفس الشاعر وما يعتريه من مشاعر وأحاسيس يجرّ بها المتلقي إلى ماض شبيه بحالته من خلال استدعاء شخصية تمثل في مجملها حالة قريبة المشاعر والأحاسيس والصفات مما يمرُّ به الشاعر ، فيتكئ عليها لبيان واقعه المعيش مع محبوبته واصفا له من خلال التلميح والإشارة.

وبما أن التراث الأدبي ممتد وأن التجربة الإنسانية واحدة مهما تقدم الزمن وتغير فإننا (نجد الشاعر يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه والتي مرت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه)[1] لهذا فإن ارتداد شعراء الغزل إلى الشخصيات التاريخية وشعورهم بما كانت عليه طبيعة نفوسهم التي عبروا عنها من خلال قصائدهم ، جعلهم يستندون عليها مستثمرين لها ؛ للتعبير عما يجول في خواطرهم من مشاعر الحب والهيام واللوعة والحرمان دون خوف من بيئة اجتماعية متعصبة أو تردد من لوم عاذل أو خوف وشاية حاسد. فالذات الشعرية تقف خلف صوت الشخصية التاريخية التي استدعاها ليبث من خلالها ما يحس به ويشعر دون خوف الرقيب أو عقوبة الحسيب ، فيأخذ أصواتا من الماضي تعانق المستقبل كما كانت تعانق حاضرها وتعبر عنه لأن مثل هذه الأصوات مفتوحة أبدا للحوار

---

(1) إسماعيل ، عز الدين (د.س). الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ط ٣ ، ص ٣٠٧ ، دار الفكر العربي.

والنمو والفعل بحيث أننا لا نقدر في تفكيرنا اليوم إلا أن نتلاقى بها ونفيد منها ونتفاعل معها [١] معتمدين في ذلك على آليات مختلفة ، تساعد في إبراز ذلك الصوت بصورة مختلفة جديدة ، تعبر عن حالة مغايرة ذات طبيعة نفسية أو اجتماعية مختلفة ، عن طريق الحوار والاستدعاء والإشارة ، التي تجعل النصوص جديدة اللفظ ، عميقة المعنى ، بعيدة الدلالة ، فالشاعر لا يكتفي (بإيراد ملامح هذه الشخصيات كما هي في المصادر التراثية ، وإنما كان يضيف إلى هذه الملامح ويحور فيها ، لتصبح شخصية أكثر حيوية وإقناعا) [٢] وبذلك يخرج (من التعبير عن ذاتيته إلى التعبير عن الذوات الأخرى التي يتعاطف أو يتقاطع أو يتصارع أو يتناقض وإياها) [٣].

ويعد استدعاء الشخصيات التاريخية وإذابتها للتعبير عن المضمون الشعري من الآليات التي اتخذها الشعراء الغزليين في العصر العباسي ، حيث يُلحظ أن كثيرا من الشعراء قد استندوا إلى شخصيات عُرفت بالحب وتعذبت به وضحت من أجله ، فاتكأوا عليها في شعرهم ، وصهروها في قصائدهم ، ليخلقوا من خلالها شخصيات جديدة ، ذات طبيعة نفسية أو اجتماعية تعبر عن حال المبدع ، وما يلاقيه في سبيل رضى محبوبه، والوصول إليه، والفوز بقربه.

وتتعدد أسباب استدعاء الشخصيات التاريخية في شعر الغزل في العصر العباسي ، فمنهم من كان يسعى إلى إثبات الامتداد الإنساني لغرض الغزل ، ليبرر لنفسه ما وقع فيه ، من حبه لمحبوبته وهيامه بها ؛ لأنها حالة كانت وما زالت منذ زمن بعيد ، ومنهم من استدعاها ليتخذها وسيلة ، يظهر من خلالها ما في نفسه من ألم وحسرة وعذاب وشكوى ، لما يلاقي في سبيل محبوبته ، ومنهم من استدعاها ليرقق قلب محبوبته ويلينه عليه بعد صدها عنه وعزوفها عن ملاقاته. ومنهم من كان يريد من خلالها تغذية القصيدة بطاقات تعبيرية إيحائية ، وبمعان متعددة مفتوحة للقارئ ، فكأنه يحاول محاورة (الشخصية التراثية كنوع من الاغتراب وشعور بالاستلاب ، مما يعطي مذاقا فنيا مكثفا لأدائه الفني) [٤]؛ لأنها (تجربة كانت يوما تنبض بالحياة ، وهو ما يجعل تأثيرها أشد وقعا في النفس التي تتلقاها) [٥]

---

(١) سعيد ، علي (الآداب).**الشاعر العربي المعاصر وثلاثة مواقف إزاء الحرية** ، العدد الرابع ، نيسان (ابريل) السنة ١٥ ، ص ١٧ ، ١٩٦٧.
(٢) عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية ، مصدر سابق ، ص ٧١.
(٣) كليب ، سعد الدين (١٩٩٧). وعي الحداثة ، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية ، د.ط ، ص ٤٥ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق.

(٤) عيد ، رجاء (٢٠٠٣). لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر ، ب.ط ، ص ٣٠١ ، منشأة المعارف جلال حزي وشركاه.
(٥) دراو ، بتول (٢٠٠٩). تجليات التناص في شعر فايز خضور ، ص ٩٧، رسالة ماجستير ، إشراف الاستاذ الدكتور فؤاد المرعي ، جامعة حلب ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية وآدابها.

ويذكر مفتاح عند حديثه عن أسماء الشخصيات وتوظيفها في الخطاب الشعري بأنها (تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان)[1] ، ولذلك نجد شعراء الغزل يستغلون الشخصيات التاريخية التي تكون أكثر إثارة للعواطف الإنسانية التي تُحدث وقعا نفسيا معينا من حزن أو فرح ، خيبة أو نشوة حال استحضارها في مقطع شعري ما.

ويذكر رجاء عيد أن استلهام الشاعر والمتلقي للشخصية التراثية أو الموقف التاريخي وما تفجره من مشاعر ودلالات ، تحفظ القصيدة نفسها من التسرب في سردية باهتة أو خطابية زائفة.[2] وقد تختفي الدلالة المباشرة للشخصية التاريخية حيث يكتفي الشاعر باستلهام روحها وإبراز بعض معطياتها المترسبة في ذاكرته والتي يُقيم من خلالها بناءً تشكيليا جديدا يقابل الشكل الذهني المتوارث.[3]

وقد استقدم الشعراء الغزليون هذه الشخصيات ، ووظفوها بآليات مختلفة في بناء قصائدهم عبر زجها بشكل مباشر ، بإحدى الصور الفنية التي تنسجم مع المعنى الذي يريده الشاعر ؛ لِيُكَوِنَ من خلالها نصا جديدا ، بعد أن يصب عليها تقنيات شخصيته ، فيمارس عليها دور الفنان المصمم حيث يجري عليها عمليات مختلفة فـ(يؤول ويفسر ويضيف فاعليته الذاتية إلى هذا التراث ، فيخرج من ذلك برؤية تجعل التراث فاعلا ومفعولا معه ، لأن قيمة التراث تتولد من التفاعل بين الذات المدركة والشيء المدرك)[4] وبذلك يخرج النص ثرّا يعبر عن صوت جديد ، بصورة فنية غنية برموز وإشارات من أزمنة مختلفة تفتح للمتلقي آفاقا للتوسع في المعنى من خلال السماح بتعدد القراءات.

وقد كان استحضار الشعراء الغزليين الشخصيات التراثية بأسمائها الواضحة ، قاصدين من خلالها رسم المواقف أو الحوادث المتعلقة بها في ذهن المتلقي ، وتشكيلها بلوحة فنية جديدة تعبر عن داخل الشاعر ، من خلال بث بعض التلميحات التي يتوجه القارئ من خلالها إلى الركن الذي يمثل صوت المرسل في تلك الشخصية. وقد اختلفت عصور هذه الشخصيات وأماكنها كما تباينت حالاتهم النفسية وصفاتهم الغرامية ، وقد تناول الغزليون شخصيات ثنائية مترابطة متلازمة فيما بينها لا تُذكر إحداهما منفصلة عن الأخرى ، سواء كان ذلك تلميحا أم

---

(١) مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، مصدر سابق ، ص ٦٥.
(٢) عيد ، لغة الشعر ، مصدر سابق ، ص ٣٠١.
(٣) المصدر السابق ، ص ٣٦٢.
(٤) موقفنا من التراث ، مجلة فصول ، عدد أكتوبر ، ١٩٨٠، ٣٢-٣٥

تصريحا. ومنها ما كانت شخصيات فردية ذكرت لأجل الإشارة إلى حالة تتمثل نفس الشاعر فيها. وقد تناثرت هذه الشخصيات في دواوين الغزليين في مواضع مختلفة بصورة انفرادية تارة ومكثفة تارة أخرى وهذا ما سيتناوله الباحث في الصفحات القادمة. فمن هذه الشخصيات الثنائية :

أولا: جميل بن معمر وبثينة :

عاشقان عذريان عُرِفا بالحب وشهرا به ، فجميل هو أبو عمرو الشاعر المعروف من بني عذرة ، أحب في صغره فتاة من قومه تدعى بثينة ، وقد كبر حبهما واشتد ، فطلبها من أهلها عند بلوغه فردوه ، فأكثر فيها الأشعار التي تقطر رقة وجمالا وفيها صور عشقه لها وشغفه بها ، ورغم أنها تزوجت من رجل غني إلا أنه ظل يذكرها ويحن إليها ويزورها سرا. وتذكر المصادر أنه لم يتزوج ، وعندما مات رثته بشعر يظهر الحزن والحسرة على فراقه ، ولم تعش بعده طويلا. [1]

اتخذهما كثير من الشعراء الغزليين رمزا غزليا يتمثلون بشخصيتيهما ويستحضرون صفاتهما التي تعدان مثالا على صدق المحبة والإخلاص للمحب والصبر على عذابه وتحمل مشاقه ، وقطع صعابه من أجل اللقيا والظفر بلحظات تجمعهما بشغف الحب ولوعته ولهذا فقد استدعاهما الغزليون في أشعارهم بمواضع مختلفة وبمعان متعددة.

فقد استحضرها بشار بن برد في شعره بشكل واضح صريح في قصيدته التي ذكر فيها نسيبه بعبدة لينقل من خلالها تجربة معاصرة له ، مرَّ بها وذاق مرارة ألمها ، فحبه عميق لها صادق فيه ، تيمه الحب ، وأضناه الوجد وعذبه الفراق ، أسهر ليله وعذب نهاره ، وقد تمثل في ذلك صفات العاشق العذري في علاقته مع بثينة ، فنحى نفس طريقته في التعبير عن معاناته معها فرغم صدها عنه وهجرانها له ودلالها عليه يظل رقيق النفس صادق الشعور ، ثابتا على حبها ، فلا ينفك عن تذكرها ومرافقة طيفها ، الذي لا يتزحزح عن ذهنه ولا يزول عن خاطره ، وبذلك فإن دلالة توظيف بشار لهذه الشخصية الغرامية الثنائية هي للإيحاء والتعبير عن ثبات محبته لمحبوبته التي لن يحيل عنها فهي حاجة أزلية لروحه لا يقدر على العيش دونها ، وهذا التعلق المسرف سيكون سببا في نهايته المحتومة كما كان مع جميل الذي مات لشدة ما لقي من حرارة الوجد ولوعة الشوق وحرقة التشبث بمحبوبته ، وقد اعطى هذا التوظيف ، القصيدة

---

(1) انظر : الأصفهاني ، الأغاني ، مصدر سابق ، ج ٨ ، ص ١١٥. خلكان ، أبو العباس (١٩٩٤). وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان (تحقيق إحسان عباس) ، د.ط ، ج ١ ، ص ٣٦٦ ، دار صادر ، بيروت.

طاقات تأويلية تفتح أمام القارئ قراءات متعددة للنص تسمح له بتعدد المعاني التي تقف خلف هذه الشخصية وهذا ما نجده في قوله:١

وَقَدْ كُنْتُ ذَا لُبٍّ صَحيحٍ فَأَصْبَحَتْ (عُبَيْدَةُ) بالْهِجْرَان قَدْ أمْرَضَتْ لُبِّي

وَلَسْتُ بأَحْيَا مِنْ (جَميلِ بن مِعْمَر) وَ(عُرْوَةَ) إنْ لَمْ يَشْفِ مِنْ حُبِّهَا رَبِّي

تَعدُّ قَليلاً ما لَقيتُ مـــن الْهَوَى وَحَسْبي بِمَا لاَقَيْتُ من حُبِّهَا حَسْبي

ويلاحظ من الأسلوب الشعري الذي اعتمده بشار في محاورته عدم التصريح بشخصية بثينة بشكل واضح ، إلا من خلال الإيحاء ، والإشارة إلى صوتها الذي يفهم من خلال لغة القصيد.

ونجد العباس بن الأحنف الذي عُرف بغرامه بفوز ، يستند على الطاقات الغرامية لشخصية جميل بثينة في تصوير شدة حبه لمحبوبته وشغفه بها ، وطول وجده ، الذي كتمه في قرارة نفسه ولم يبح به كغيره من المحبين ، ويتوسل بها طالبا وصالها ونيل رضاها ، واصفا لها صعوبة انتظاره ولوعته ، وما تعانيه روحه من عذاب ، ونفسه من حرقة لحلول لحظة الرؤيا ، التي بها تُسَرُ نفسه ، وتبرد أشواقه ، فشوقه وإخلاصه وصدقه لها لم يبلغه أعمدة من شُهر بالعشق قبله وتيموا به ، أفلا يلين قلبك ويرق بعد كل هذا ؟! ، وبذلك يكون استثمار الأحنف لهذه الشخصية الثنائية من أجل وصف ما يقع عليه من محبوبته من صد وهجر وحرقة وعذاب وخصام وقسوة وجفاء له ، وهو ما يشترك به مع جميل وما كان يجده من محبوبته وهذا ما نجده في قوله:٢

وكتمتُ حبَّكِ فاعلمي واستيــقني والحبُّ من غَيري فَديتُكِ قد أبى

أفما لهَذا حُرمَةٌ مَحفــوظَةٌ أو مَا لهَذا يا فَديتُكِ من جَـــزا

ما إن صبَا مِثلي جَميلٌ فاعْلمي حقًّا ولا المَقتولُ عروة إذ صَبا

ويكرر استدعاء الشخصية في موضع آخر ، مكررا وصف أشواقه ومواجعه التي يكابدها لصد محبوبته وبعدها عنه وقطعها مراسلته ، خاشيا الموت قبل نيل رؤيتها وسماع حديثها ؛ وذلك طبيعي فقد مات جميل من شدة الوجد والحسرة على غياب محبوبته عنه ، ويريد

---

(١) ابن برد ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢١٥.

(٢) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٣٩.

الأحنف بهذا التوظيف ترقيق قلب محبوبته وتليينه ، ليكون اللقاء ، ويتم الوصال ، وينتهي الهجر والحرمان ، وهذا ما نجده في قوله:١

وأنّي في بِلادِكُـمُ مُقيـــمٌ ولَيسَ إلى لِقــائِـكُمُ سَبيـلُ؟

وأنّ الشوْقَ قد أبــلى عِظامـي وليـسَ يَزُورُني مِنكـم رَسولُ؟

فإمّا مُتُّ مِن شَوْقــي إلَيكُـمْ فَقَبْلــي ماتَ من شوْقٍ جَميلُ

ولم يدع أبو نواس شخصية ابن معمر دون أن يستثمرها في إثراء معانيه وبيان قدرته على حسن توظيف التراث في شعره بشكل يكشف من خلاله حجم حبه ووجده الذي كان عليه ، فنجده في قصيدة يصف بها ويعدد ما عليه محبوبه من ملامح حسنة ، وأوصاف طيبة ، ويذكر نكثه للعهد وتغير حاله عليه وأثر وقع ذلك في نفسه فقد أصابه التعب من شدة وجده به وشوقه لقربه ووصاله ، فيستدعي جميل بثينة لنقل حالته وما رافقها من أهات وأسقام ومعاناة تفوق ما كان عليه جميل بل إن ما أصاب جميل لا يصل إلى عُشر ما أصابه وهذا ما نجده في قوله:٢

أَمــا وَالخَمْـرِ وَالرَّيــحا نِ وَالشّـطْـرَنْجِ وَالنَــردِ

لَما لاقَى جَميلٌ عُشـــ ـــرَ ما لاقَيــتُ من وَجْدي

ويوظفها في موضع آخر في ديوانه ، شاكيا كلف الحب وشغفه ، ولوعة الهوى وحرقته ، فأذاب نفسه وفتت روحه ، وهو مع ما أصابه من ألم وحسرة وأسى ثابت على حبها ، لا يتزحزح ولا يتغير بل إن حبهما يزداد دون توقف ، وقد أحسن أبو نواس في استحضار الشخصية الثنائية التي أراد من خلالها القول أن حالته باتت كحال من تعذب بالحب وثبت عليه قبله ، وهذا ما نستشعره في قوله:٣

فَقُلْ مِثل ما قالتْ بُثَيْنَةُ إذ شكا جَميلٌ إليها الحبّ وَهْو شَــديدُ

إذا قلتُ ما بي يا (بُثَيْنَةُ) قاتلي مِن الحبّ ؟ قالتْ : ثَابتٌ وَيَزيدُ

---

(١) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٩٦.

(٢) الطباع ، عمر (١٩٩٨). ديوان أبي نواس ، ط ١ ، شركة الأرقم بن أبي الأرقم ، ص ١٩٩ .

(٣) عطوي ، نجيب (١٩٨٦). ديوان أبي نواس غزليات أبي نواس ، د.ط ، ص ١٢٢ ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت.

ثانيا : عروة بن حزام وعفراء

عروة بن حزام بن مهاصر بن ضبة بن عبد ابن عذرة ، شاعر إسلامي عُرف بالحب ، تيم ببنت عمه عفراء بنت عقال ، وكان فقيرا بسيط الحال وهذا ما جعل عمه وزوجته يرفضان زواجهما ، فرحل عن الحي بعد أن تزوجها رجل من قومه وجيها غنيا . شعره مفعم بالحب والإخلاص واللوعة والحرمان وحصره في محبوبته ، ظل وفيا لها حتى قتله حبها حرقة لفراقها ، وعندما علمت ذلك ، أقامت له مأتما فظلت تندبه حتى ماتت في يومها الرابع من شدة أسفها عليه وحزنها [1] .

وقد وظف شعراء الغزل شخصية عروة في قصائدهم ، ليظهروا من خلالها صدقهم ووفائهم في علاقاتهم مع من أحبوا ، ولتصوير شدة ما عانوا في سبيلهم من مرار الألم ولوعة الحسرة ، فهذا بشار بن برد يعبر عن مشاعره التي يسيطر عليها الحزن والأسى وحرقة الألم والعذاب الذي يسببه هجر محبوبته عبدة وصدها عنه ونكثها للعهد ، ويستعير لنقل حالته صورة عروة متنبئا من خلالها بما سيحل به بسبب عذاب الحرمان وشدة الهجران الذي سيورثه عِلَّة توصله إلى موت حتمي ، وهذا ما يتمثل في قوله:[2]

فَلَتَنْزِلَنّ بِه التي نَزَلَـتْ　　　يَوْماً بِصَاحِبِ عُرْوَةَ الْعُذْرِي

ويعيد بشار استحضار الشخصية الثنائية الغرامية مصورا علاقته بمحبوبته صفراء ، التي لم تسقه من ظمئه إليها ، ولم تشفه من سقمه الذي أبلته به ، ليكون توظيف شخصية عروة على لسانها عندما أظهرت تدللها عليه وعدم اكتراثها بغرامه الذي جعلها تطلب منه أن يسلك سبيل الموت الذي ألم بمن عشق قبله ومات من وجده ، وخصت بذلك عروة الذي مات من شدة وجده وحرقته على محبوبته عفراء ، وهذا ما نجده في قوله:[3]

ظَمِئْتُ إِلَيْها فلم تَسْقِنــــي　　　بِرِيَّ ولَم تشفني من سَقَمْ

وَقالتْ هَوِيتَ فَمُتْ راشداً　　　كَما مَاتَ عروةُ غَمّاً بغَم

---

(1) انظر : الأصفهاني ، الأغاني ، مصدر سابق ، ج ٢٤ ، ص ١٢٥. الصفدي ، صلاح الدين (٢٠٠٠). الوافي بالوفيات (تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى) ، د.ط ، ج ١٩ ، ص ٣٥٧ ، دار إحياء التراث ، بيروت.
(2) ابن برد ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ٢٠٧.
(3) المصدر سابق ، ج ٤ ، ص ١٨٠.

ويستحضرها العباس بن الأحنف مستشهدا بها على شدة شوقه لفوز وتلهفه عليها موظفا الشخصية للتدليل على عظيم محبته التي لم يبلغها حتى عروة الذي شُهِرَ خبر عشقه بين الناس وفضح وهذا ما نجده في قوله:[1]

ما إنّ صَبَا مِثلي جَميلٌ فاعْلمي حقّاً ولا المَقتولُ عروة إذ صَبا

ويستدعي أبو نواس شخصية عروة موظفا إياها في غرضه الشعرية الذي يريد منه وصف حبه لفتاة القصر التي أبصرها فهواها بأنه حب قائم على العفة والطهر والنقاء ، لا يرى للجسد طريقا ، ولا للنزوات منفذا ، حب خالص نقي ، هدف يسمو له وغاية يريد إدراكها ، قاصدا من وراء ذلك وسيلة لكسب ود الفتاة وتليين قلبها للتقرب منها والفوز بوصاله ، وهذا ما نجده في قوله :[2]

وَقَسرِيَّةٍ أَبصَرتُها فَهَوَيتُها هَوى عُروَةَ العُذرِيَّ وَالعاشِقِ النَجدي

ثالثا : كثير عزة

أحد عشاق العرب وشعرائها المشهورين ، أبو صخر كُثيِّر بن عبد الرحمن بن أبي جمعة الأسود بن عامر الخزاعي ، شُهر بحبه لعزة بنت جميل بن وقاص الضمرية ، وفي شعره ما يدل على عفة حبه وطهارته ، توفي في المدينة سنة خمس ومائة[3].

وقد استثمر الشعراء الغزليون هذه الشخصية الثنائية فوظفوها معبرين من خلالها عن علاقاتهم الغرامية مع اللاتي أحبوهن وأخلصوا لهن ، فالعباس بن الأحنف يصبر على هجر محبوبته فوز ، وصدها عنه ، وما تحمله من أذى ومرار يظل جراءه متمسكا بحبها ، طالبا رضاها ، متعزيا بالعشاق العذريين قبله ، متخذا منهم وسيلة يزجر بها نفسه ويصبرها ، فقد عود نفسه على ما يأتي من فوز حسنا كان أم سيئا ، فسواء عنده أساءت إليه أم بادرته بالإحسان لا تثريب عليها ، رضاه لا يتغير عليها ولا يتبدل في غضبها ورضاها ، وهذا ما يتمثل في قوله: [4]

فقُلْتُ لَها ما قَال قَبلي كُثــيرٌ لِعَزّةَ لمّا أَعرَضَتْ وَتَــولّتِ

---

(1) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص٤٠.
(2) عطوي ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ١٠٣ .
(3) انظر مثلا : الأصفهاني ، الأغاني ، ج ٩ ، ص ٣٣. الذهبي ، شمس الدين (١٩٨٥). سير أعلام النبلاء (مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعب الأرناؤوط) ، ط ٣ ، ج ٥ ، ص ١٥٢ ، مؤسسة الرسالة . الزركلي ، خير الدين (٢٠٠٢). الأعلام ، ط ١٥ ، ج ٥ ، ص ٢١٩ ، دار العلم للملايين.
(4) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١١٤.

قِياساً لهُ يا عَزّ ((كلُّ مُصِيبةٍ إذا وُطِّنَت يَوماً لها النّفسُ ذَلّتِ

أسِيئي بِنا أوْ أَحْسِنِي لا ملومَةً لَدَينا ولا مَقلِيةً إن تَقَلّتِ))

رابعا : الحسن البصري

الإمام الحسن بن يسار البصري الفقيه القارئ الزاهد العابد سيد زمانه ، إمام أهل البصرة ، كان رأسا في العلم والحديث ، رأسا في القرآن وتفسيره ، رأسا في الوعظ والتذكير ، رأسا في الحلم والعبادة.[1]

وظف العباس بن الأحنف هذه الشخصية التقية في قصيدته الغزلية بمحبوبته فوز ، عندما أراد أن يبين لها ضنى روحه ، وعذاب قلبه، وألم فؤاده من هجرها له وصدها عنه ، فقد احتلت في قلبه مكانا كبيرا لا يقدر على الخلاص منه أو الابتعاد عنه ، ويعاتبها في أنه بعد أن علم المحب والعاذل ، القاصي والداني بخبر زهدها وتنسكها ، وغدا أحدوثة بينهم ، أسقمت جسمه وأقلقت روحه ولوعتها بتباريح الهوى وجمرات الغرام ، وكان يهدف من استدعائه لشخصية البصري في غرضه الغزلي إلى إخبار فوز أن حبه لها عُرِفَ بين الناس جميعا واشتهر فليس هناك ما يبرر خوفك وجفوتك التي انتهى ما كان يدعو لها عندما نشر المكنون وفضح الخفي وكشف المستور على ألسِنة الجميع . وهذا ما نجده في وقوله:[2]

يا مَن تَمادَى قَلبُه في الهَوَى سالَ بكَ السّيلُ ولا تَدري!

أبَعْدَ ما قد صِرتَ أُحدوثةً بالنُّسكِ مِثلَ الحسن البصري

أسقَمتَ جِسماً كان ذَا صحَّةٍ مُقلَّب القَلْبِ على الجَمرِ؟

خامسا : النابغة الجعدي

---

(1) انظر : الصفدي ، الوافي بالوفيات ، مصدر سابق ، ج ١٢ ، ص١٩٠.
(2) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٦.

عبد الله بن قيس الجعدي ، أبو ليلى ، من الشعراء المخضرمين المشهورين في الجاهلية والإسلام ، أنشد الشعر عند رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وقد أقام مدة لا يقوى على قول الشعر ثم نبغ فقالهُ فسمي نابغة.[1]

وقد وظف أبو نواس شخصية الجعدي ، وشهرته بين الشعراء ، في غزلياته ، محاولا استمالة فتاة أُعجب بحسنها ، وجمال وجهها ، فتودد إليها بالحديث العذب إلا أن ما كان عليه وجهه من شناعة جعلها تفر هاربة من عنده ، فيحاول تحسين حاله ويصف ما يمتلكه من قريحة شعرية وملكة في القول ، فتجيبه معرضة عنه ، ساخرة منه ؛ولو كنت في ذلك كالنابغة الجعدي لما همني أمرك ولا أغراني شعرك ، ويظهر من هذا التوظيف الهزلي سخرية أبي نواس التي لم تسلم منها حتى نفسه وهذا ما نجده في قوله :[2]

وإن كُنتُ ذا قُبحٍ فإني شاعرٌ　　　فَقالتْ : والله لَو أصْبَحتَ نابغة الجعدي

سادسا : النهدي العجلاني وهند

عبد الله بن عجلان النهدي ، من شعراء الجاهلية المشهورين مات وجدا من شدة محبته لهند بنت كعب بن عمرو من قومه ، زوجته التي ندم على طلاقها ، فذكرها في شعره مشببا وواصفا حزنه وأساه على فراقها.[3]

وقد استغل بشار بن برد هذه الشخصية الثنائية الغرامية ، ووظفها في قصيدة غزلية بمحبوبته صفراء ، وصف فيها رضاه بحكم القدر على فراقهما ، وما أورثه في نفسه من حزن ولوعة وأسى وحرمان ، حتى صار صديقه (ابن منظور) يواسيه على ما أصابه ، ويحثه على التماسك والصبر ؛ لنسيانها ، حتى لا يصيبه ما أصاب العاشق المتيم قبله ، حيث مات كمدا ووجدا لفراق محبوبته ، وهنا تكمن براعة بشار في استثمار شخصية النهدي ؛ لنقل ما ألمَّ به أمام المتلقي دون أن يطيل القصيد ، ويثخن في الوصف والتعبير ، فأوجز حالته ومعاناته بشخصية واحدة ، أرتكز عليها وكررها لأكثر من مرتين مؤكدا من خلالها ، بعدم مبالاته لما

---

(1) انظر: الدينوري ، ابن قتيبة (١٤٢٣). الشعر والشعراء ، د.ط ، ج ١، ص ٢٨٠ ، دار الحديث ، القاهرة. الأصفهاني ، الأغاني ، مصدر سابق ، ج ٥ ، ص ٥ . ، الزركلي ، الاعلام ، مصدر سابق ، ج ٥ ، ص ٢٠٧.

(2) عطوي ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ١٠٣.

(3) الدينوري ، الشعر والشعراء ، مصدر سابق ج ٢ ، ص ٧٠٦. الأصفهاني ، الأغاني ، مصدر سابق ، ج ٢٢ ، ص ٢٣٨. أبو علي ، المحسن (١٣٩١). نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ، د.ط ، ج ٥ ، ص ٣٢٨. البكري ، أبو عبيد (د.س). سمط اللآلي في شرح أمالي القالي (تحقيق عبد العزيز الميمني) ، د.ط ، ج ١ ، ص ٦٥٤ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.

سيلقى وإن كان الموت فالموت في سبيل الأحبة غاية ، وهدف يسعى له المخلصون في محبتهم وهذا ما نجده في قوله:١

أَصَفْرَاءُ مَا أَنْسَى هَوَاكِ وَلاَ وُدِّي   وَلاَ مَا مَضَى بَيْنِي وَبَيْنِكِ مِنْ وُكْـــدِ

وَقَالَ ابْنُ مَنْظُورٍ أَصَبْتَ فَلا تَكُنْ   أَحاديث نمَّامٍ تُنيرُ وَلا تُسْـــدي

لَعلَّك تُسْلَى أوْ تُسَاعفُك النَّـوَى   وَلمْ تلْق مَا لاقى ابْنُ عجْلان مِنْ هنْد

وما لَـــقِيَ النَّهْدِي إلا سَعَادَةً   بِمَصْرَعِهِ صَلَّى الْإلهُ عَلى النهــــدي

سابعا : ابو الدحداح

ثابت بن زيد الأنصاري أحد صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم الأخيار ، جاء إلى النبي صلى الله عليه وسلم عندما نزل قوله تعالى : (مَنْ ذَا الَّذِي يُقْرِضُ اللَّهُ قَرْضًا حَسَنًا)٢ ، فقَالَ : يَا رَسُولَ اللَّهِ ، أَوَ إِنَّ اللَّهَ يُرِيدُ مِنَّا الْقَرْضَ ؟ قَالَ : (نَعَمْ يَا أَبَا الدَّحْدَاحِ). قَالَ : يَدُكَ قَبْلُ فَنَاوَلَهُ يَدَهُ. قَالَ : فَإِنِّي قَدْ أَقْرَضْتُ رَبِّي حَائِطِي حَائِطًا فِيهِ سِتُّمِائَةِ نَخْلَةٍ. ثُمَّ جَاءَ يَمْشِي حَتَّى أَتَى الْحَائِطَ وَأُمُّ الدَّحْدَاحِ فِيهِ فِي عِيَالِهَا ، فَنَادَاهَا : يَا أُمَّ الدَّحْدَاحِ قَالَتْ : لَبَّيْكَ قَالَ : اخْرُجِي قَدْ أَقْرَضْتُ رَبِّي حَائِطًا فِيهِ سِتُّمِائَةِ نَخْلَةٍ)٣ ، تاجر حكيم كريم فضّل مال الآخرة على مال الدنيا ففاز فوزا عظيما.

وقد استغل بشار بن برد هذه الحادثة التي مرت بها شخصية أبي الدحداح في حياته ، فوظفها في قصيدته التي وصف فيها محبوبته وتغزل بها ، فجعل ميلها إليه ومبادلته للحب كعذق النخلة المتدلي جميل المنظر طيب الثمر ، وقد شبهها بالقنو تكريما لها ومحبة بها فهي تشفي النفس وتُريح القلب وتجلب السعادة وتكثر الغنى ، وقد كان استثمر ابن برد هذه الشخصية ليبدي من خلالها الخير العميم الذي سيصيبه إن أرادت محبوبته أن تلين له وتقم وصاله وهذا ما نجده في قوله :٤

إنّ الْبَخيلَةَ لَوْ يَمِيلُ بهَا الصِّبَى   كالْقِنْوِ مَالَ عَلى أبي الدحداحِ

---

(١) ابن برد ، مصدر سابق ، ج ٢، ص ٢١٩.

(٢) (البقرة : ٢٤٥).

(٣) تفسير الطبري ، مصدر سابق ٤٣٠/٤

(٣) ابن برد ، مصدر سابق ، ج ٢، ص٩٤.

ثامنا : المرقش الأكبر وأسماء

عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة ، أحد عشّاق العرب الجاهليين المشهورين ، وصاحبته أسماء بنت عوف ابنة عمه. تزوجت برجل من بني مراد ، والمرقّش غائب ، فلمّا رجع وأُخبر بذلك ، مرض زمنا حزنا عليها ، ويقال إن أسماء وقفت على أمره ، فبعثت إليه فحمل إليها ، فمات في حيها. ١

وقد استثمر العباس بن الأحنف هذه الشخصية الثنائية معبرا من خلالها لمحبوبته فوز عن علاقته بها، وأن ما صار عليه من حب وغرام وشوق وهيام كبير؛ ما عادت نفسه تطيقه ، فقد فاق من قد فنوا بسبب وجدهم بمحبوباتهم كالمرقش الذي مات بسبب ولهه بأسماء وطول انتظاره لها ، فالشاعر ينفي مُكررا مُؤكدا لأداته حتى لا يدخل الشك في قلب فوز أنه يصطنع الحب ويدعيه ، فاستدعاء المرقش وزجه مع شخصيات أخرى في التعبير الشعري يصف الحالة الغرامية التي عليها الأحنف قوله:[٢]

ما إن صَبَا مِثلي جَميلٌ فاعْلمي حقّاً ولا المَقتولُ عروة إذ صَبا

لا لا ولا مِثلي المَرقِّش إذ هَوِي أسماء للحَيـــنِ المُحتَّم والقَضا

---

[١] الدينوري ، الشعر والشعراء ، مصدر سابق ج ١ ، ص ٢٠٥ . الزركلي ، الأعلام ، مصدر سابق ، ج ٥ ، ص ٩٥ .

[٢] ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص٤٠.

تاسعا : زير الغواني

المُهَلْهِل عديّ بن ربيعة بن مرة بن هبيرة ، من تغلب ، أبو ليلى ، من شعراء العرب الجاهليين لقب مهلهلا ، لأنه أول من هلهل نسج الشعر ، أي رققه ، وكان من أصبح الناس وجها ، ومن أفصحهم لسانا. عكف في صباه على اللهو والتشبيب بالنساء ، فسماه أخوه كليب (زير النساء).[1]

استثمر بشار بن برد شخصية الزير فزجها في قصيدته الغزلية بمحبوبته سعدى المالكية ، فالشاعر يترك الغواني الجميلات اللاتي اعتاد على مجالستهن وسماع حديثهن الشهي اللذيذ ويبتعد عن اللهو معهن ومداعبتهن من أجل نيل رضى محبوبته وكسب ودها والتقرب إليها والفوز بوصالها فهي حبه الذي تسعد النفس به ، وهو ناره الذي يحرق فؤاده ، وهو عذابه الذي يشتكي منه ويتألم ، تذوب أحشاؤه وجدا بها وشوقا لها ، فاستعارة الشاعر للشخصية كان قرينة يريد منها إثبات محبته لمحبوبته وأنها الوحيدة التي يتطلع إليها ويرغب بوصلها رغم تعدد النساء اللاتي يتمنين وصله وهذا ما نشعره في قوله :[2]

فَوَ اللهِ ما أدْرِي أغَيْرِي تَطَلَّعَتْ   بما أَرْسَلتْ مِنْ ذَاكَ أمْ حَرَدَتْ حَرْدِي

وَمَجْلِسِ خَمْسٍ قَدْ تَرَكْتُ لِحُبِّـهَا   وَهُنَّ كَزَهْرِ الرَّوْضِ أوْ لُؤْلُؤِ السَّـــرْدِ

يُسَاقِطْنَ لِلزِّيرِ المُوَكَّلِ بالصِّبَا   حَدِيثاً كَوَشْيِ الْبُرْدِ يَغْرينَ فـــي الوَرْدِ

تكثيف الشخصيات

ظهر مما سبق أن الشعراء الغزليين استلهموا الشخصيات التاريخية ووظفوها في أشعارهم ، بنسق إبداعي ، رسموا من خلاله اتصال الحالات الإنسانية واستمرارها بين الناس ، رغم تقدم الأزمنة واختلاف الأمكنة ؛ فقد كان الشعراء يدركون أهمية دلالة حضور التراث ووسع أفقه في أغراضهم ، فهو يشير إلى أحداث وقعت بجزئيات متناثرة أو كليات متماسكة في زمان ومكان معينين.

---

(1) الدينوري ، الشعر والشعراء ، مصدر سابق ج ١ ، ص ٢٨٨ . الأصفهاني ، الأغاني ، مصدر سابق ، ج ٥ ، ص ٥٤ .

(2) ابن برد ، مصدر سابق ، ج ٣، ص ١٣.

وبالإضافة إلى ما رأينا من أخذ الشخصيات التاريخية وتوظيفها بشكل مفرد في البنى الشعرية ، خدمة للغرض الغزلي الذي تختصر عليه الدراسة ، فقد قام الشعراء بتكثيف عدد هذه الشخصيات ، ورسمها بلوحات شعرية فنية متداخلة فيما بينها ، متشابكة ، دالة على معنى يشتركون فيه بنسيج بنائي منصهر في شبكة علاقات دلالية ينتجها النص الشعري.

فمن خلال مجموع الدواوين الشعرية الغزلية نجد تكثيفا في جلب شخصيات تنسجم في ملامحها بحالة شعورية يعيشها الشاعر ، فيعبر من خلالها عن ما تخبئة من ظلال واسعة ، ودلالات ممتدة تتيحها الحالة النفسية ، التي يعيشها بضن حبيب بعد وصل طويل ، أو بوصل هجير في ليل عسير.

ويستعين الشعراء بهذا التكثيف ؛ ليكشفوا من خلاله عن التوافق والانسجام مع ما يمرّ به الشاعر مع محبوبته التي تضن عليه بقربها وتشح عليه بحديثها ، فنجد العباس بن الأحنف يكثف في استدعاء الشخصيات النسوية الغرامية في بنيته الشعرية ، طالبا من محبوبته أن تسير على نهجهن في معاملتهن لمحبيهم حيث كانوا يصلونهم ويتلطفون بهم ويحزنون لشدة ما يمرون به بسبب مواجدهم ، فيعدد لها اسماء اللاتي شهرن بالحب وبحسن معاملتهن لمن أحبوهن فمنهن ليلى الأخيلية التي عشقها ابن عمها توبة بن حمير ، ولبنى التي عشقها قيس بن ذريح ، و عفراء عشقها عروة بن حزام ، وجُمل أحبها عبد الله بن مصعب ، وهو رغم قسوتها عليه وعدم اهتمامها به يظل وفيا لها مخلصا محبا لا يذكرها بسوء أمام الناس ، وهذا ما نجده في قوله:[١]

إذا النّاسُ قالوا : كَيفَ فَوزٌ وَعَهدُها   خَرِستُ حَياءً لا أُمِرُّ وَلا أُحلي

فكُوني كَلَيلى الأَخْيَلِيّةِ فـــي الهَوَى   وإلّا كلُبنى أو كعَفراءَ أو جُمْـلِ

ونجد أبا نواس يستعمل تكثيف الشخصيات عن طريق زجها في لوحة شعرية يريد من خلالها إثبات محبته ووفائه لمحبوبته فكبار العشاق الذين شهروا بالحب والهيام بين الناس لم يصلوا إلى ما وصل إليه ، مقسما لها بأحب الأشياء على نفسه اللاهية الماجنة : الخمر ، والريحان ، والشطرنج ، والنرد ، بأن لا جميل الذي هوى بثينة ، ولا قيس الذي هام بلبنى ، ولا عمرو الذي تيمته دعد ، يصلون إلى بعض ما تكنه لها نفسه من محبة وهيام ، ووجد واشتياق ، وهذا ما يمثله قوله :[٢]

---

(١) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص٢٩١.

(٢) عطوي ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ١١٩.

أَما، وَالخَمرِ وَالرَيحا	نِ والخِطرَنجِ وِالنَردَ

لَما لاقى جَميلٌ عُشرَ	ما لاقَيتُ من وَجدي

وَلا قَيسٌ أَخو لُبنى	وَلا عَمرٌ أُخو دَعدِ

وبهذا يتضح استعارة شعراء الغزل في العصر العباسي للشخصيات الغرامية التاريخية واستفادتهم من تجاربهم الغرامية المليئة بمشاعر الحب وأحاسيس الغرام المتفاوتة بين جد وولـه وهيام وصد وبعاد وفراق ، وظفوها في غزلهم وأحسنوا استثمارها في بنياتهم الشعرية ، وقد اعطت هذه التداخلات تماسكا في غرضهم ، وعمقا في معانيهم ورقة في تعابيرهم ، خاصة أنها تسحب المتلقي إلى شخصيات شُهرت بالحب وعرفت بمعاناتها منه ، فكان استحضارها في القصائد والأبيات يفتح ذهن القارئ إلى دلالات إنسانية وحالات غرامية تثير عاطفته وتجعله أكثر تفاعلا مع النص ، ثم إن هذه التلاقحات تغني الشاعر عن التفصيل فيما يشعر به ويعانيه في علاقته بمحبوبته.

التناص مع الأمثال

تعد الأمثال العربية جزءا مهما من التراث الذي يعتبر معينا خصبا يتكئ الشعراء عليه في إثراء معانيهم وبيان مقاصدهم ، من خلال ما تقدمه من دلالات وإيحاءات غنية ومتنوعة تفتح السبل أمام القارئ للتعمق في النص وتفكيك أنسجته وفهم رموزه وإشاراته ثم بنائه بهيكلية جديدة. فاستحضار الأمثال في الشعر لا يراد منه ذكر المثل بعينه ، إنما التغذي والإفادة منه وإخراجه من حيزه بامتصاصه وإذابته في نصوص أخرى لإنتاج نص جديد وذلك لأن التراث الذي لا يتجدد ولا يتغير يعني بأن الأديب قد (فقد القدرة على تجديد نفسه ، وأصبح في مستوى الأشياء)[1] وهذا خلاف ما عليه شعراء الغزل في العصر العباسي حيث استلهموا الأمثال وبثوها في أشعارهم بطريقة تظهر إدراكهم لقيمتها في ذواتهم ومدى أهميتها في مد الآفاق الخيالية للقارئ بصورة جمالية فنية و(بشكل سلس ومتداخل مع التجربة الشعرية ، غير نافرة منها ولا

(١) أدونيس ، الثابت والمتحول ، ج ١ ،

بعيدة عنها)[1] ، حيث أنشأ الغزلون نوعا من المواءمة بين ما يدور في مخيلتهم الذهنية من تصوير محبوباتهم ؛ وما تمتلكه الأمثال من طاقات تعبيرية كثيفة ، تمثل حالة مروا بها من محبة ووفاء ، أو خيانة وغدر ، أو صد وهجر أو وصال ولقيا ، أو صفات رأوها فيمن أحبوا فعكسوها في اشعارهم معبرين من خلالها بأقل الكلمات ، وأبلغ المعاني ، وأغنى الدلالات التي تجعل المتلقي في صورة ما أحس وشعر ساعة نظمه. ومن الشعراء الغزليين الذين تناولوا الأمثال واستثمروها خدمة لأغراضهم :

أولا : تناص بشار بن برد من الأمثال

استعان بشار بذاكرته الجمعية التي تبدو في ديوانه الشعري ثَرَّة بخزينها التراثي الذي تناثر في أغراضه الشعرية المختلفة ، فقد وظف الأمثال في غزله بشكل واضح وصريح لا غموض فيه ولا تعقيد ، واستند عليه متداخلا معه للتعبير عما يجول في صدره ،ويحتشد بصورة تضع القارئ أمام لوحة تشكيلة جمالية فنية ، رسم فيها الحالة التي كانت تسيطر على نفسية الشاعر حال إنشاده القصيدة ، وهو ما يفهم من قوله :[2]

لَا خَيرَ في عِدةٍ لَيست بِمنْجَزَةٍ   فَأنجزِي الْوعْدَ إنَّ الْجودَ مَحْمود

ليس الْمحِبُّ كَكَمُّون بِمَزْرعــةً   إنْ فاته الماء أغْنَتْه الْمَــوَاعِيد

فابن برد يرسم من خلال قصيدة طويلة عذاب الحب الذي يلقاه من محبوبته (حُبى) ، وما يبعث تعاملها في نفسه من حزن وأسى وحسرة ، فهي لا تقابل نقاء حبه وصفائه وجياشة عواطفه وحنانه بالذي يُغذي المحبة ويديمها ، فلا عهد لها ، ولا صدق منها ، تنقض عهدها وتخلف موعدها ، فيستحضر الشاعر المثل القائل : (أَخْلَفُ مِنْ شُرْبِ الكَمُّونِ)[3] ، فيوظفه بشكل

---

(1) عياط ، حامد (مجلة مجمع اللغة العربية الأردني) **تجليات التراث العربي في شعر العزازي** ، العدد ٧٦ ، ص ٧٣ ، ٢٠٠٩، عمان.

(2) ابن برد ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص١٨٩.

(3) الميداني ، أبو الفضل (د.س). مجمع الأمثال تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد) ، د.ط ، ج ١ ، ص ٢٥٤ ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان.

العسكري ، أبو هلال (د.س). جمهرة الأمثال ، د.ط ، ج ١ ، ص ٤٣٤، دار الفكر ، بيروت. فقولهم (أَخْلَفُ مِنْ شُرْبِ الكَمُّونِ) لأن الكمون يُمَنَّى السقيَ فيقال له : أتشرب الماء ؟ ويقال أيضاً : مواعيد الكمون ؛ لأن صاحبه يراه أخضرا أبدا فيؤخر سقيه.

واضح في البيت الثاني بعد أن يغير في تركيبته ، معبرا من خلاله عن إخلال محبوبته بالمواعيد ، وعدم مبالاتها في إنجاز اللقاء الذي ينتظر لحظته ، ليعبر أثناءه عما يجيش في صدره من محبة وهيام وعشق وغرام ، فتسكن نفسه التي لوعها الوجد وأضناها البعاد ، إلا أنّ تلك اللحظة ما آن لها أن تكون.

ومنه قوله:[1]

كُلَّـــــما جِئْتُ لوعْــــدٍ   كـــان مُمْسىً في تَـــبَــــابِ

أَخْلَفتْ حِــــين أُريــــدتْ   مِــثْـلَ إخْــلَاف السَّرابِ

وفيه يعاتب الشاعر محبوبته هند بتذمر ، على جفائها له ، وصدها عنه ، وقسوتها عليه بإخلافها الدائم المتكرر للمواعيد ، وشحها وتمنعها عن لقائه رغم عهودها التي تقطعها على نفسها ، فيستلهم ابن برد المثل : (أخذل من يلمع)[2] أو (أَكْذَبُ مِنْ يَلْمَعٍ)[3] ؛ ليعبر من خلاله عن إخلاف محبوبته ومماطلتها وتقصيرها في وفائها بوعدها ، فمواعيدها كالسراب يخيل للناظر ماء قريبا ، إلا أنه كلما سار نحوه تحرك وابتعد ، فلا نائل لمن أراده. والظاهر من استحضار هذا المثل والتأكيد على صفة إخلاف الموعد من قبل محبوبات الشاعر لا يراد منه الإساءة إليهن بقدر ما يمثل مدحا وإشادة بهن فقد عُرِفن بالعفة والشرف وعزة النفس وكرامة النسب ، وأن التفكير بوصالهن والتقرب منهن ليس بالأمر اليسير.[4]

ومنه قوله :[5]

لَمْ تَكُونِي لِتَصْلُحِي لِودَادٍ   لِكَرِيم كَحُلَّةِ الْعَنْكَبُــوتِ

---

(1) ابن برد ، مصدر سابق ، ج ١، ص ٢٩٣.

(٣) العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٤٣٥ . الآبي ، أبو سعد (٢٠٠٤). نثر الدر في المحاضرات تحقيق خالد عبد الغني محفوظ) ، ط ١ ، ج ٦ ، ١٤٥ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.

(٤) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢، ص ١٦٧. قيل (أخذل من يلمع) و(أَكْذَبُ مِنْ يَلْمَعٍ) وهو السراب ، وقيل هو حجر يَبْرُق من بعيد فيظنَّ ماء ، وفي المثل (لَيْسَ بأوَّل مَنْ غَرَّهُ السَّرَاب) قالوا : أصله أن رجلاً رأى سَرَابا فظنه ماء، فلم يتزود الماء، فكانت فيه هلَكَتُه، فضرب به المثل. الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢، ص ١٨١.

(٤) انظر فكرة : الجبوري ، يحيى (٢٠٠٥) ، الغزل العذري ، ط ١ ، ص ، ٦١ ، دار البشير ، عمّان .

(٥) ابن برد ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٤.

ينسج الشاعر قصيدة يعاتب فيها محبوبته (حبَّاء العامرية) عتابا قاسيا مرّا شديدا ، وفيها تظهر الحالة النفسية الصعبة التي عاشها ابن برد حال بيان تقلب عهد محبوبته وعدم ثباتها على وصاله وإخلاصها له ، ومع ذلك فهو في حل عنها غير مكترث لما رآه منها فهي ليست بمن يلتزم بالحبيب ، ولا من يدوم على وده ، ويستحضر المثل القائل : (أَوْهَى من بَيت العنكبوت)[١] ، فيوظفه في البيت ليعبر من خلاله بأقل الكلمات وأدقها وأبلغ العبارات وأخفها ؛ عن ضعف وهشاشة إخلاصها ووفائها في علاقتها بمن تحب.

ومنه قوله:[٢]

وَلوِ اسْطعْـتُ طائــــعاً   في الأُمـــورِ النَّوَائب

لفَدَاهَا مِـنَ الــرَّدَى   هَــارِبِــي بَعْد قَارِبِي

يعبر بشار عن محبته (لعبدة) محبوبته ، ويشتكي من ضنها عليه بوصلها وهجرها لِمَا سمعت من حديث نمام يريد خراب المودة بينهما وقطعها ، ويحاول إرضاءها بتذليل كل ما يملك في سبيل ذلك ، معبرا عنه بلفظي (هاربي ، قاربي) في الشطر الثاني من البيت الأخير متخيلا في ذهنه المثل القائل : (لَيْسَ لَهُ هاربٌ وَلَا قاربٌ)[٣] ، مستثمرا إياه للتعبير عن وسع محبته ، وعظيم إخلاصه لها، فكل ما يملك يفنى لأجلها ، فهو من دونها لا معين له ولا مساعد . وقد وظف المثل ليعبر من خلاله عن ضعفه وعدم وجود من يساعده على إرضاء محبوبته وإقناعها بالعودة إليه. وهذا دليل على تشبثه بمحبوبته وعدم الاستغناء عنها ، وقصده من ذلك ترقيق قلب عبدة وتلطيفه لتحن فتوصله وتعود على المودة التي كانت بينهما.

ومنه قوله :[٤]

إنَّ الْمُحِبَّ تلِنُ شوكتهُ   يوماً إذا ما عزَّ صاحِبُهُ

---

(١) العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٣٢٩ . وقيل : (أَوْهَنُ مِنْ بَيْتِ العَنْكَبُوتِ) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٣٨٢.

(٢) ابن برد ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ١٨٨.

(٣)العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٢٠٩. قولهم (لَيْسَ لَهُ هاربٌ وَلَا قاربٌ) أَي لَيْسَ هُوَ بمفزعٍ يهرب إِلَيْهِ أحدٌ وَلَيْسَ فِيهِ خير فيقربه أحد.

(٤) ابن برد ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢٤٣.

يصف الشاعر علاقته المتفاوتة بين اللين والحدة ، والرضى والغضب مع محبوبته (عبدة) ، وصبره على دلالها وتحمل انفعالها ، مصورا بذلك الحب الكبير والهوى الدفين الذي يكنه لها ، فهي وإن تجنت عليه وإن صدت فحبها في القلب باق ، ينكسر لأجل رضاها ، ويقرُّ بذنب لم يرتكبه ، متخذا من المثل القائل : (إذا عز أخوك فهن)[1] ، وسيلة يبرر لنفسه من خلاله كثرة انحناءاته وتعدد تنازلاته لمحبوبته خوفا من غضبها عليه وصدها وجفوتها عنه ، إن عاملها بعنفوان وعزة.

ومنه قوله:[2]

قتلتني فأبى قلبي وقـد	آنَ ما كلَّفني حتّى أحَبْ
فَهي عجزاءُ إذا ما أدبرت	وإذا ما أقبلت فيها قبب
لَمْ تَرَ الْعَيْـــــنُ لعينٍ فِتْنَـةً	مِثْلَها بَيْنَ جُمَادي وَرَجَبْ

يعبر بشار بقصيدة طويلة عن إعجابه بامرأة حسناء فاتنة ، فيتغزل بها ، واصفا حسن هيئتها وجمال طلتها ، فهي دقيقة الخصر ضامرة البطن ، انتصاب قامتها يجلب الأنظار ويسلب القلوب ويستحل العقول ، فاجأته بطلعتها التي لم تكن بحسبان الشاعر ، فأَرْدَتْه هائما ضائعا لا يدرك من أمره شيئا ، ويمتص الشاعر جزءا من المثل الذي يعبر مضمونه عن حالته مع محبوبته فيستحضر قولهم : (العَجَبُ كُلُّ العَجَبِ ، بيْنَ جُمَادى وَرَجَبَ)[3] ، فيذيبه في معناه موظفا إياه لوصف مباغتتها وإدراكه لها وتمتعه بمعرفتها ورؤيتها بعمره الأخير ، فحاله كحال قائل المثل عاصم الضبي الذي نال مراده بالثأر لأخيه قبل دخول رجب بوقت قليل.

---

(١) البغدادي ، ابن سلام (١٩٨٠). الأمثال (تحقيق الدكتور عبد المجيد قطامش) ، ط ١ ، ص ١٥٥ دار المأمون للتراث. الضبي ، المفضل (١٩٨٣). أمثال العرب (تحقيق إحسان عباس) ط ٢ ، ص ١٣٧ ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان . البغدادي ، بهاء الدين (١٤١٧). التذكرة الحمدونية ، ط ١ ، ج ٧، ص ١١٦ ، دار صادر ، بيروت. وفي شرح معناه قال أبو عبيد : أنَّ مياسرتك صديقك ليس لضيم ركبك

(٢) ابن برد ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٣٦٤.

(٣) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٢٤ . وقصة المثل أنه حينما بلغ عاصم بن المُقشعر الضبي مقتل أخيه أبيدة على يد الخنيفس ؛ لبس أطمَاراً من الثياب ، وركب فرسه ، وتقلَّد سيفه ، وذلك في آخر يوم من جُمادى الآخِرة وبادر أخذ ثأره قبل دخول رجب ؛ لأنهم كانوا لا يقتلون في رجب أَحَداً ، وانطلقَ حتى وقف بفناء خباء الخُنَيفس ، فنادى: يا ابن خَشْرَم ، أَغِثِ المُرْهقَ فطالما أَغَثتَ ، فَقَالَ: ما ذاك ؟ قَال : رجل من بني ضبة ، غصَبَ أخى امرأته فشدَّ عليه فقتله ، وقد عجزت عنه فأخذ الخنيفسُ رمحه وخرج معه ، فانطلقا فلما عَلمَ عَاصم أنهُ قَد بَعَدَ عَن قَومهِ داناه حتى قارنه ثم قَنَّعه بالسيف فأطار رأسه ، وقَال : العجَبُ كل العجب بين جمادى ورجب ، فأرسلها مَثَلاً.

ومنه قوله :[1]

إنْ كَانَ قَلْبُكِ بَعْدِي صَارَ مِنْ حَجَرٍ فَأيْقِنِي أنَّ قَلْبِي لَيْسَ مِنْ حَجَرٍ

يصور بشار حسرته لصد محبوبته (خاتم الملك) عنه وهجرها له ، فيتألم ويشكو تباريح الهوى ، وعذاب الجوى الذي سيطر على نفسه ، وأذاب قلبه وأحرق لبه فيستحضر المثل القائل : (أقْسَى مِنْ صَخْرَةٍ ، و مِنَ الحَجَرِ)[2] و (أَصْبِر من حجر)[3] ليعبر من خلالها عن شدة قسوتها وصبرها على قطعه وعدم مواصلتها ، فقلبها كالصخرة الصلبة التي لا ترق ولا تلين ولا تتأثر لحال محبها وما يلقاه في سبيلها.

ويكرر بشار التناص نفسه والمعنى عينه في موضع ثان من ديوانه ، معبرا عن رهافة مشاعره ، ورقة قلبه ، وعدم قدرته على تحمل الهوى وتباريحه ، واصفا قسوة محبوبته (عبدة) وعدم مبالاتها لمشاعره ، التي تذيب الصخر رقة وحنانا. وقد يكون لهذا التكرار غاية في نفس الشاعر ليرقق قلبها ويكسب قربها وينال رضاها رأفة بحاله وإشفاقا لانكساره ؛ لأن عاطفة المرأة أضعف من أن تتحمل ضعف الرجل وانكساره لأجلها ، فينال بذلك ما لا ينال بغيره وهو ما نجده في قوله:[4]

لاَ أَسْتَطِيعُ الْهَوَى وَهِجْرَتَهَا قَلْبِي ضَعِيفٌ وَقَلْبُهَا حَجَرُ

ومنه قوله:[5]

يـا بـــانَ طَبُّـكِ لا يَـنا مُ وَقَـد يَـــنامُ القُطـــرُبُ

يتغزل ابن برد بمحبوبته (بانة) ويذكر أيام صفائها ومودتها معه ، ويحن إليها طالبا منها العودة إلى سالف عهدها ، متناصا مع المثل القائل : (أَسْهَرُ مِنْ قُطْرُبٍ)[6] ، مستثمرا إياه للتعبير عن أرقه وطول سهره ببعدها ، مؤكدا أن ما يحمله في وجدانه من هوى لها ، لن تمر

---

(1) ابن برد ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ٢٢٠.
(2) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ١٢٩ .
(3) العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ٥٦٨
(4) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ٢٤٠.
(5) المصدر سابق ، ج ١، ص ٣٧٢.
(6) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٣٥٥ . العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٥٠٩ . وقولهم (أَسْهَرُ مِنْ قُطْرُبٍ) هو دويبة لا تنام الليلَ من كثرة سيرها ، ويروى (أسعى من قطرب) ، ويحتجُّ بأن سَهَره إنما يكون نهاراً لا ليلاً ، ويستشهد بقول عبد الله بن مسعود رضي الله عنه : لا أعرفن أحدَ جيفَةَ ليلٍ قطربَ نهارٍ ، قال : وذلك أن القطرب لا يسترح النهار.

عليه الأيام فتنسيه أو تلغيه ، وأن الظروف التي جارت بينهما بسبب الأهل والعذال لن تكون سببا في إزاحة مودة ثابتة في ثنايا الفؤاد.

ومنه قوله :[١]

قَد زُرتِنا مَرَّةً في الدَهرِ وَاحِدَةً   عُودي وَلا تَجعَليها بَيضَةَ الديكِ.

يشبب ابن برد في قصيدته بغانية اسمها (رحمة) ، فيصف طيب زيارتها ،وحسن لقائها، وعذب ريقها من جانب ، معبرا عن خوفه وخشيته عليها من أعين الرقباء والوشاة الذين يتربصون بهما ليفضحوا أمرهما ، ويذيعوه بين الناس غيرة منهم وحسدا ، وخشيته أن يكون ذلك سببا في عدم معاودتها الزيارة من جانب آخر ، مستثمرا المثل القائل : (كانت بيضة الديك)٢ ، موظفا إياه للتعبير عن ندرة زياراتها وقلتها ، وطالبا منها إعادتها باستمرار دون ريب ريب أو خشية من أحد.

ومنه قوله:[٣]

يا عَجَباً لِلخِــــلافِ يا عَجَــباً   بِفي الَّذي لامَ في الهَوى الحَجَرُ

يعبر الشاعر عن غضبه وسخطه من اللُّوام الذين يجهلون مقدار هيامه بمحبوبته (حبَّاء) ، وما هما فيه من نعيم الحب ، وراحة القرب ، وسكينة النفس ؛ فيكثرون فيهما القول الشنيع الذي لا يعبر إلا عن حسد وغيرة وبغضاء ، نافيا أن يكون بينهما ما يخل بسمعتهما ، ويمتص المثل القائل : (بِفِيكَ الحَجَر)٤ ، ليوظفه للتعبير عن شدة تعجبه لاختلاقهم الأكاذيب وإشاعتها بين الناس ، داعيا عليهم بالخيبة والخسران ، متجاهلا ما زعموا لأنها أباطيل صادرة عن كره.

ومنه قوله:[٥]

مِــــنْ حِكَــمٍ صَمْتٌ فَدَع مَنْطِـــقاً   إِنْ كَانَ خَيراً لَكَ مِنهُ الصُّمُوتُ
إنْ تَجْفُنِي سَلْمَى فَإِنِّــــي امْــرُؤٌ   أَصْـبُو وَأصْبِي رُبَّمَا قَدْ جُفِيــتُ
قُلْ أَيُّهَا اللَّائمُ فِــــي حُبِّــــهَا   لَمْ تَدْرِ مَا وِدِّي وَلَا مَـا هَــــوِيتُ

---

(١) ابن برد ، الديوان، مصدر سابق ، ج ٤ ، ص ١٤٤.
(٢) البغدادي ، الأمثال ، مصدر سابق ، ص ٣١٥ . العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢٢٤. الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج : ١٣١/٢ ، وقولهم (كانت بيضة الديك) وصفا للبخيل البخيل يعطي مرة ثم لا يعود.
(٣) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ١٥٤.
(٤) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٧١. ومعنى قولهم (بفيك الحجر ، أو بفيك الأثلب) الخيبة لك.
(٥) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ١٧.

يظهر من أشعار بشار أنه كان يعاني بكثرة من أقوال العذال واللائمين الذين يوغلون في لومه بعلاقاته مع الغواني اللاتي كان يبادلهن الحب والغرام ، فقد لاموه لشدة هيامه بمحبوبته (سَلْمَى) التي كانت تضن بوصالها وتقسو عليه بجفائها ، ورغم ذلك فلا يقبل القول فيها ، فيعرض عنهم موظفا المثل القائل : (الصَّمْتُ حُكْمٌ وَقَلِيلٌ فَاعِلُه)[1] ، ليعبر عن نصحه لهم بأسلوب توبيخي يقول فيه ما لكم فيما تقولون دراية ولا علما فاصمتوا خيرا لكم

ومنه قوله:[2]

كُــنْ غُرَاباً حيــنَ تَأتــي بَيْــنَــنَا أوْ كَـغُـرابِ

يعبر بشار عن فرحته للين محبوبته (هند) وعطفها عليه ، حين شعرت بما يعانيه حبيبها لقطيعتها له ، فطلبت منه المجيء لرؤيتها ، وأوصته بالسرية والحذر الشديدين حتى لا يعلم الناس بأمرهما فيفتضحا ، وتكثر فيهما الأقوال والأكاذيب ، ويستثمر الشاعر المثل القائل : (أحذر من غراب)[3] ، موظفا دلالة الغراب لما عُرِف به من حذر وترقب شديدين ، وقد كرر كلمة الغراب في الشطر الثاني للتأكيد على الحيطة والحذر التي كانت تطالبه به محبوبته عند زيارته.

ومنه قوله : [4]

لَقَدْ تَـرَكَتْنِي مِنْ هَوَاهَا كَأنَّـنِي (هَبَنَّقَةُ) الْقَــيْسِــيُّ ذُو الْــوَدَعَاتِ

يصور ابن برد المعاناة التي تسيطر على نفسه بهوى محبوبته ، فتعذب روحه ، وتشقي فؤاده ، وتسيل دمعه ، وتلهب زفيره ، وتُذهب عقله ، تيمه حبها ، وظلمه قلبها ، فصار لا يميز في فعله ولا يفكر في عقله حتى صار أحمقا مجنونا ويستحضر المثل القائل : (أَحْمَقُ مِنْ

---

(1) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٤٠٢. وفي قصة المثل يقال : : إن لقمان الحكيم دخل على داود عليهما السلام وهو يصنع دِرْعاً ، فهمَّ لقمان أن يسأله عما يصنع ، ثم أمسك ولم يسأل حتى تم داود الدرعَ وقام فلبسها ، وقال: نعْمَ أداةُ الحرب ، فقال لقمان : الصَّمتُ حُكْمٌ وقليل فاعله.
(2) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢٩٥ .
(3) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢، ص ٢٢٦. العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٣٤٣. فقولهم (أحذر من غراب) وذلك أنهم يَحْكُون في رُمُوزهم أن الغراب قال لابنه: يا بني إذا رُمِيتَ فَتَلَوّصْ ، أي تَلَوَّ ، فقال : يا أبتِ إني أتَلَوَّصُ قبل أن أُرْمَى. والمثل يضرب لشدة الحذر
(4) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٢، ص ٤٣.

هَبَنَّقَةَ)١ ، فيوظفه لخدمة المعنى الذي يؤكد من خلاله على صعوبة الحالة التي بات عليها جراء وجده بمحبوبته وتمنيه لقاءها وتلهفه عليها.

وقوله :[٢]

قَدْ حَصْحَصَ الْحقُّ وَانْجَابَتْ دُجُنَّتُهُ وعرَّض الدَّهْرُ شطْريْه لِمَنْ حَلَبَا

يعبر ابن برد عن انكشاف الرؤية وزوال الغموض والعتمة ، التي كانت تغطي الحق وتحجبه عن نفسه ، قبل أن عرّض عليه الدهر وعركه مع خيره وشره ، فظهر ظلم حبيبته له ومكرها عليه بعد أن صحبها وعرض له ما كانت عليه نفسها من كذب وزيف وخداع ، وقد استثمر المثل القائل : (حَلَبَ الدَّهْرَ أَشْطُرَهُ)[٣] ، ليبين وضوح ما كان يجهله بتقادم الأيام من صفات سيئة لم يكن يعلمها بداية علاقته بمحبوبته.

ويعيد بشار توظيف المثل نفسه ولكن بصيغة معكوسة تبين براعته وقدرته على توظيف الأمثال بمعان مختلفة وأغراض متعددة ، فنجده يصف في قصيدة مدحية استهلها بمقدمة غزلية علاقته بمحبوبته (سُليمى)، وما تكنه نفسه من محبة لها وهيام بها ، تسكن روحه ولا تفارقه بقربها منه أو بنأيها عنه، فتجازيه بعدم سماع قول الوشاة فيه ، وتتمنى زيارته وتشتهي رؤيته ؛ إلا أن طريقها صعب مخيف ، لا يقدر عليه إلا الحذر الفطن الذي يعرف الحيل ويجيد مخارج الزلات والهفوات ، فيمتص المثل القائل : (حَلَبَ الدَّهْرَ أَشْطُرَهُ)، فيتناص معه تناصا عكسيا في المعنى ، فيوظفه لبيان صعوبة مقدرة محبوبته على تصريف المصاعب التي قد تواجهه أثناء

---

(١) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢١٧. العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٣٨٥ . هبنقة هو : يزِيد بن ثروان أحد بني قيس بن ثَعْلَبَة ، وَمن حمقه أَنه جعل فِي عُنُقه قلادةً من ودع وَعِظَام وخزف وَقَالَ أَخْشَى أَن أضلّ نَفسِي فَفعلت ذَلِك لأعرفها بِهِ ، فحولت القلادة من عُنُقه إِلَى عنق أَخِيه فَلَمَّا أصبح قَالَ يَا أخي أَنْت أَنا وَأَنا أَنْت ، ومنه أنه أضل بَعِيرًا فَجعل يُنَادي عَلَيْهِ من وجده فَهُوَ لَهُ ، فَقيل لَهُ فَلم تنشده ؟ قَالَ : فَأَيْنَ حلاوة الوجدان.

(٢) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ١، ص ٣٧٠.

(٣) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ١٩٥. العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٣٤٦. الزمخشري ، أبو القاسم (١٩٨٧). المستقصي في أمثال العرب ، ط ٢ ، ج ٢ ، ص ٦٤ ، دار الكتب العلمية ، بيروت. وقولهم (حلب الدهر أشطره) مستعار من حَلَبَ أَشْطرُ الناقة ، وذلك إذا حلب خِلْفَين من أخلافها ، ثم يحلبها الثانية خِلْفَيْن أيضا. والمعنى أنه اخْتَبَر الدهْرَ شطرى خيره وشره ، فعرف ما فيه. فيضرب فيمن جَرَّبَ الدهر

زيارته لها ، وهو ما يجعل المحبوبة في خوف من طلب زيارته توقيا لما قد يصير إليه محبوبها. وهذا ما نجده في قوله : [1]

قَالَتْ سُلَيْمَى أعِنْـــدَنَا شُغُلٌ   عَنْــكَ ولكنْ لا تُحسِنُ الحَلبَا

ومنه قوله:[2]

أَكْرِمْ خَليـــطاً تَنَلْ كَـــرَامَتهُ   لَسْـتَ بجَانٍ منْ شَوْكه عِنَبَا

يصف الشاعر علاقته الودية المتماسكة مع محبوبته (سليمى) التي تيم بهواها فصارت له سكنا يلجأ إلى طيفها ليلا ويردد كلامها نهارا ، لا يبتغي لها بدلا ولا عنها تحولا ، وترد على وفائه بوفاء وخوف وحرص ، فتنبهه وتمنع الزيارة عنه خوف عيون الوشاة وألسنة البغضاء الذين يتربصون به ليفضحوا علاقته بها ، فيمتص بشار المثل القائل : (أعْجَزُ مِنَ جانِي العِنَبِ مِنَ الشَّوكِ)[3] ، ليعبر من خلاله عن المحبة والإخلاص التي تغلف علاقتهما ببعضهما ، فالنقاء غذاؤها ، والصدق عنوانها ، والود والخوف والحنان والرأفة صفات ثباتها. فمعاملته لمحبوبته بالإحسان المتبادل لم يجن منه إلا الطيب والحسن ، فكيف ما تعامل تلقى ، فمن يزرع عنبا لا يحصد إلا عنبا.

مما سبق يظهر سعة الخزين الثقافي الذي كانت تختزنه ذاكرة بشار بن برد ، والذي أجاد في توظيفه في شعره متكأ عليه في تعميق معانيه وتكثيفها ، وإيجاز ألفاظه وتحسينها، ومساندة أوزانه وتخفيفها ، وقد كان استثماره للأمثال بطريقة خلاقة ، وبشكل واضح جلي لا لبس فيه ولا تعقيد ، غطى من خلالها مجالا واسعا في غزله ، معبرا فيه عن حالته النفسية الشعرية ، بعد أن تلاعب في بعض ألفاظه وتراكيبه ليوائمها مع البنية الشعرية.

ثانيا : تناص العباس بن الأحنف مع الأمثال

وظف العباس خلاصة ما وصل إليه من أقوال وأمثال تمثل الحالة الفكرية التي كانت قبله ، فاستثمرها بشكل يخدم نصه بتشكيل صوره وإيجاز لفظه وغنى معناه ، فأكسب بنيته

---

(1) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص٣٤١.
(2) المصدر سابق ، ج ١ ، ص ٣٤١.
(3) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٥٣. العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢، ص ٧٧. الزمخشري ، المستقصي في أمثال العرب ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢٣٦ . وقولهم (أعجز من جاني عِنَب من الشوك) ، مثل مأخوذ من قَول الْحَكِيم : "من يزرع خيراً يَحْصِدْ غِبْطَة ، ومن يزرع شراً يَحْصِدْ نَدَامة ، ولن يَجْتَنِي من شوكةٍ عِنَبَةً"

الشعرية خفة وسهولة وجمالا أَهَّلَه للصعود إلى قمم الغزليين الذين شهروا بالغزل وعرفوا به.
وقد كان حضور الأمثال في غزل الأحنف بشكل مباشر تارة من خلال أخذ بنية المثل كاملة وزجها في قصيدته ، وتارة بأخذ معنى المثل وما يرمي إليه قائله ، وصياغته بأسلوب يتماشى مع المعنى ويناغم الموسيقى الشعرية. وهذا ما يلاحظ من غزله حيث يقول :[1]

أيا مُظهِرَ الهِجرَانِ والمُضمِرَ الحُبّا   ستَــزدادُ حُبَّا إن أتَيتَـهمُ غِـبّا

يخاطب العباس نفسه التي تتظاهر بالتماسك والصمود فتخفي الحب وتظهر الصد والهجران ، طالبا منها ألا تكثر بالزيارة والتردد باستمرار لدار المحبوبة حتى لا تتململ وتتضجر من تردده المستمر ، وبالتالي تنتهي محبتها ويزول هيامها وتعلقها به ، وقد استثمر الشاعر المثل القائل : (زُرْ غِبّاً تَزْدَدْ حُبّاً)[2] ، ليؤكد من خلاله على زيادة المحبة وبقاء التعلق الذي يناله من ضن بوصاله وبخل في لقاءه فكل شيء مملول إذا زاد وكثر.

ومنه قوله: [3]

حتّــى إذا أعطشتِنــي قُلتِ لــي: دونَــك يا ظمــآنُ لمــعَ السَّــرابْ

يعبر العباس عن ما كان عليه من ود ومحبة وصال مع محبوبته ، التي انقلبت عليه بين ليلة وضحاها ، فأنكرته وصدت عنه فاستحضر المثل القائل : (أخذل من يلمع)[4] ، ليعبر عن خذلانها له وكذبها عليه ، فبعد أن مدت له حبال الهوى والوصال وأوقعته في شركها ، فصار هائما متيما مفتونا ؛ ظهرت حقيقة مشاعرها الزائفة التي لا نائل منها لمكرها وخديعتها ، فهي بذلك تشبه السراب الذي يغري التائه الصادي فكلما تقدم إليه راح وابتعد.

ويعيد الأحنف توظيف المثل ذاته في موضع آخر من ديوانه مؤكدا على صفة سلبية في محبوبته (ظلوم) فهي دائمة على إخلاف اللقاء وبطلانه ، فيصف في قصيدةٍ ، يأسه وخيبته بتلقيه رسالة قصيرة منها تعده فيها بالزيارة والاجتماع ، فيبدي امتعاضا وتضجرا لأنه خبير بها

(١) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٥١.
(٢) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٣٢٢. أول من قال (زُرْ غِبّاً تَزْدَدْ حُبّاً) معاذ بن صرم الخزاعي ، حيث إنه مقيم عند أخواله زمانا ، ثم إنه خَرَج مع بني أخواله في جماعة من فتيانِهِمْ يتصيَّدون ، فحمل معاذ على عِير فلحِقه ابنُ خالٍ له يقال الغضبان فقال : خَلِّ عن العِير، فقال: لا ، ولا نعمت عين ، فقال له الغضبان : أما والله لو لكان فيك خَيْرٌ لما تركْتَ قومك فقال معاذ قوله ، فأرسل مثلا.
(٣) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٧٢.
(٤)العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٤٣٥. الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١٦٧/٢ :

مجرب لها ، عارف بألاعيبها وزيفها وعدم مبالاتها في المواعيد التي تأخذها على نفسها وهذا ما نجده في قوله:[1]

يحكي السّرابَ بوَعدِه   ما يَنقضِي أبداً غُرُورُه

ومنه قوله:[2]

فقال فؤادي عنكِ : لو تُرِكَ القَطا   لنامَ وما باتَ القَطا يَخرقُ السُّهبا

يرسم العباس من خلال قطعة شعرية محاورة بين العين والقلب ، يبين فيها الحالة الغرامية التي وصل إليها بسببهما ، حيث أدخلاه بدوامة الحب وإعصار الهوى الذي كان يتجنبه ولا يحاول الوصول إليه لما فيها من ضنى ومتاعب ومشقة ، فيتناص مع المثل القائل : (لَو ترك القطا لنام)[3] ، مستثمرا إياه لبيان صعوبة حالته النفسية التي صار عليها ، فهو مكره على ما جرى ، ولو وُكِّلَ الأمر إليه لما اختار طريقا تكويه فيه تباريح الهوى ، وتسهره فيه ليالي الجوى وتلوعه فيه حرارة الشوق بالحشا.

ومنه قوله :[4]

ما يَنقَضي عَجَبي من جَهلِ حاسدةٍ   كانَتْ بذي الأثْل من خِدني وأنصاري

سَمّتْ ولِيدَتَها فَوزاً مُغَايَظَةً!   عذرتُ لَوْ لَطَمَتني ذاتُ إسوارِ

يعبر الشاعر عن مقته واحتقاره للزمن الذي يجعل فيه الضعيف الوضيع الحقير يُقَدِّمُ إهانة لإنسان عزيز كريم ، واصفا استيائه من امرأة كارهة حاسدة ليست بكفء له ، سمت وليدة لها باسم محبوبته (فوز) مكايدة له وقهرا ، فاستحضر المثل القائل : (لَوْ ذاتُ سِوَارٍ لَطَمَتْنِي)[5] ، فوظفه بعد أن تلاعب في نظام الألفاظ حيث قدم لفظة لطمتني ليتناسب مع الموسيقى الشعرية ، وقد استثمره لبيان شدة انكساره وحزنه ، فلو أن الإهانة كانت من حرة كريمة كفء له لهان الأمر وخف وما هزت النفس ولا أوجعتها .

---

(1) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص٢٢٠.
(2) المصدر سابق ، ص٩١.
(3)العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ١٩٤. الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ١٧٤. فقولهم (لَو ترك القطا لنام) يضرب لمن حُمِلَ على مكروه من غير إرادته ، وقصته أن عمرو بن مَامَةَ نزل على قوم من مُرَاد، فطرقوه ليلا، فأثاروا القَطَا من أماكنها، فرأتها امرأته طائرة، فنبهت المرأةُ زوجها، فَقَال: إنما هي القطا، فَقَالت: لو تُرِكَ القطا ليلا لنام.
(4) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٧٦.
(5) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ١٧٤. العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ١٩٣ و ٢٦٨. قولهم (لَوْ ذاتُ سِوَارٍ لَطَمَتْنِي) يَقُوله الْكَرِيم إذا ظلمه اللَّئِيم. وأصله أن امْرَأَة لطمت رجلا فَنظر إِلَيْهَا فَإِذا هِيَ رثَّة الْهَيْئَة عاطل فَقَالَ لَو ذَات سوارٍ لطمتني أَي لَو كَانَت ذَات غنى وهيئةٍ لكَانَتْ بليتي أخف.

ومنه قوله:[1]

وَفـــي العِشقِ كأســانِ مسمُومَتا   نِ طَعمُهما الصّابُ والعَلقَــمُ

فإحـداهما كأسُ هَجــرِ الحَبيب   وكأسُ الفِراقِ هــيَ الصَّيْلَــمُ

يصف العباس عذاب الهوى وصعابه ، وحال المحب وآهاته عندما يستولي الوجد على قلبه ، ويسوده الصد والغضب والهجران ، فتسخن عينه ، وتحير روحه ، ويكظم وجهه ، وتحكم الأحزان قلبه ، فيمتص الشاعر المثل القائل : (أَمَرُّ مِنَ العَلْقَمِ)[2]، و(أكره من العلقم)[3]، فيوظفه مشيرا إلى دلالة العلقم وما ترمز إليه من مرارة قوية لا يحتملها المرء ، فيذيبها في شعره ليبين أثر هجر المحبوبة وصدها عنه وما يلاقيه في سبيله من جراح وعذاب لا تحتمله نفسه ولا تقدر عليه.

ومنه قوله:[4]

ومَنْ مَوْعِــدُهُ دانٍ   وجَـدْواهُ مَـعَ الـنّجـمِ

يعبر الشاعر عن معاناته مع محبوبته وما أصابه منها من علل وآهات ومظالم ، بسبب قسوتها عليه ، وتمنعها من وصاله ، وتأجيلها المتواصل لمواعيد لقاءه التي تضن عليه بها ، فيستحضر المثل القائل : (أبعد من النَّجْم)٥، فيتناص بصورة غير مباشرة مع معناه ليظهر بُعد اللحظات التي ستقر بها عينه برؤيته لمحبوبته وسماع صوتها وشم عطرها وتنفسه ، مشيرا إلى مماطلتها وعدم جديتها في أن تُفرح قلبه وتسعد نفسه بوصالها ليظل متعلقا بها لا يفكر بالتغير عنها أو تبديلها.

ومنه قوله:[6]

فَلَــو أنّ ما أشكو إليكِ شكــوتُهُ   إلــى صَخْرةٍ كانَت لِذاك تَلِينُ

(١) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٣٢٠.
(٢) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٣٢٧. العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢، ص ٢٢٧ .
(٣) المصدر سابق ، ج ٢ ، ص ١٧١.
(٤) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٣٣٣.
(٥) العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢٠٤. الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ١١٥.
(٦) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٣٤٩.

يخاطب الشاعر محبوبته شاكيا عذاباته وآلامه التي تلم به ، لتعسفها في هجره ،وتعنتها في صده ،وعدم مبالاتها لحنينه وشوقه الذي كوى نفسه وأضنى روحه ، فيستحضر المثل القائل : (أقسى من صَخْرَة)١ ، فيوظفه ليدلل على جفاف عاطفتها وقسوة قلبها ، فلا تهتز لاضطرام وجدانه ، ولا تتأثر لتضاعف أوجاعه التي استوطنت فؤاده ، لا تعرف شفقة ولا رحمة فلا ترق ولا تلين.

ومنه قوله:[٢]

قَالَتْ ظَلُوم وَمَا جَارتْ وَمَا ظَلَمتْ   إنَّ الذي قَاسَـــني بالبدرِ قد ظَلَما

يصف الشاعر جمال محبوبته المتألق وإشراقها ، وما تنثره من فرح في عيون الناظرين، ومن سحر في عقول السامعين ، ومن سرور وبهجة في قلوب العاشقين والمحبين ، فيستحضر المثل القائل : (أجمل من الْبَدْر)[٣]، فيتناص معه تناصا غير مباشر بتوظيف دلالة البدر التي يرمز بها تعبيرا عن الحسن والجمال ، فظلوم محبوبته تفوق في بهاء طلعتها ورونق نظرتها ، ما عُرِفَ به البدر من ملاحة إشراق وبهاء تلألأ.

ومنه قوله:[٤]

فأقسِمُ ما تركي عِتابَكِ عن قِلًّـى   ولكـــن لعِلـــمي أنّهُ غَـيـرُ نــافِع

يخاطب الشاعر محبوبته ، واصفا تعب نفسه وألم روحه ، من كثرة عتابه الذي لا يجد عندها أذنا صاغية تنتفع منه ، فيفضل السكوت رغم مشقة تحمله ، فيستحضر معنى المثل القائل : (لَيْسَ عِتَابُ النَّاس لِلْمرْءِ نافِعاً إذا لَمْ يَكُنْ لِلْمَرْءِ لُبٌّ يُعَاتِبُهْ)[٥] ، فيستثمر معناه بصورة غير مباشرة حالفا لمحبوبته أن سكوته ليس كرها بها أو بغضا لها ، وإنما لكونه غير مجدٍ ولا يؤدي الغرض الذي يقال بسببه.

---

(١) العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ١١٥ . الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ١٢٩.
(٢) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٣٣٤.
(٣) الزمخشري ، المستقصي في أمثال العرب ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٥٢.
(٤) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٤٦.
(٣) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ١٨٩. يضرب في ترك العِتَابِ لمن لا يُعْتِبُ.

ويكرر العباس معنى المثل ذاته في موضع آخر من ديوانه تثبيتا وتأكيدا على تقصير المحبوبة في عدم مبالاتها لكلام محبها ، وصم أذنها عن سماع نصائحه وعتابه ،وهذا ما نجده في قوله :[١]

لو كنـتُ أعلمُ أنّ العِـــتا بَ يَنـفعُـني لأطـلـتُ العِتَابا

ومنه قوله:[٢]

وَلَها في الفؤادِ صَدْعٌ مُقــيمٌ مِثْلُ صَـدْعِ الزُّجاجِ أَعـــيا الصَّناعا

يرسم العباس صورة خيالية في ذهن المتلقي ، يصور من خلالها علاقته بمحبوبته وما خلفه صدها عنه وهجرها له ، من عميق الجرح وشديد الألم ما لا يندمل ولا يشفى ، مستحضرا المثل القائل : (فَارَقَهُ فِرَاقاً كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ)[٣]، موظفا إياه للتعبير عن ذنب محبوبته وأثره في نفسه فهو كاللوح الزجاجي الذي أعجز الخبراء إصلاح كسره وإرجاع بريقه بعد تخدشه ، مدللا على أن ما كان من محبوبته الصادة الهاجرة قروحا وجروحا لن يعافى منها ولن ينساها ما دام حيا.

ومنه قوله:[٤]

نَقْلُ الجِبالِ الرّواسي عَن مَواضِعِها أخَفُّ مِنْ نَقْلِ نَفسٍ حِينَ تَنْصرِفُ

يصف الشاعر عسر المحاولات التي يقوم بها من أجل إرضاء محبوبته التي شرعت بهجرانه والابتعاد عنه ، فيعلن عجزه بعد جهده المتواصل لإعادة وصل حبال المودة والحنان ، فيمتص معنى المثل القائل : (أَصْعَبُ مِنْ نَقْلِ صَخْرٍ)٥ ، ويبثه في غرضه بعد أن يحور في ألفاظه ويغير في بنيته ؛ للتعبير عن صعوبة إرجاع ما كان في النفوس إلى عهده السابق بعد البغض والقطيعة والهجران.

---

(٤) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٧٣.
(٢) المصدر سابق ، ص ٢٥٢.
(٦) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٨٠. أي فِراقاً لا اجتماعَ بعده ؛ لأن صَدْع الزجاجة لا يَلْتئم، وهذا كقَول ذو الرمة :
أَبَى ذَاكَ أَوْيَنْدَى الصَّفَا مِنْ مُتُونِهِ ... وَيُجْبَرَ مِنْ رَفْضَ الزُّجَاجِ صُدُوعُ
(٤) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٥٩.
(٥) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٤١٧ . الزمخشري ، المستقصي في أمثال العرب ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢٠٨.

ومنه قوله:[1]

تَعِسَ الغُرابُ ! لقد جرَى بفِراقِ   هَـلا جَـرَى بتَزاوُرٍ وَتَـــلاقِ ؟

يعبر العباس عن كرهه واستيائه من الغراب الذي كان نذير شؤم وتناءٍ وخراب عليه وعلى محبوبته ، حيث حكم عليهما بالفرقة والبعاد وهذا ديدنه مع الأحبة وأهل الدار، ويتحسر الشاعر من فعله ، متمنيا لو أنه حكم عليهما بالتواصل والتزاور والوداد ، بدلا من حكمه الذي أورثه الهم والأسى ، وطول التذكر والجوى ، وقد استحضر المثل القائل : (أشأَمُ مِنْ غُرَابِ الْبَيْنِ)[2]، مستثمرا إياه لوصف حالته التي بات عليها ، مستدلا عليها بدلالة الغراب الذي ألصق به الشؤم والغربة والفراق .

ومنه قوله:[3]

وإنـي لكالذّئــبِ الذي جــاء واعِظٌ   إلَيهِ لِيَنـهاهُ عـنِ الغَنَم الخُـطل

يعبر الشاعر في قصيدته عن شدة تعلقه بمحبوبته وعشقه لها، فلا يقدر بعادا عنها ولا مهربا منها ، لذلك صار لا يسمع قول أهله الذين عجزوا عن إقناعه بتجنبها والسهو عنها ، لأنهم لا يشعرون بتباريح الهوى وآهات الجوى التي تسيطر على نفسه ، فمثلهم كمثل ذئب أنهكته الصحراء جوعا فحظي بقطيع غنم فهم على إتيانه فانبرت له شاة تَعِضُـهُ بالانصراف عنها وعدم الإقبال عليها ، فالشاعر يتناص مع دلالة الذئب التي وردت في الأمثال العربية كقولهم : (اخلُ إلَيْكَ ذِئْبٌ أَزَلُّ)[4] وقولهم : (أَظْلَمُ مِنْ ذِئْبٍ)[5] وقولهم : (أَخْوَنُ مِنْ ذِئْبٍ)[6] ليصور من خلالها عدم قدرته على تحمل ما يُطلبُ منه ويراد حتى وإن أبدى إيجابية في رده ، فقد شُهِرَ بالحيلة وعدم الالتزام بوعوده ، فنفس الشاعر لا تطيق البعد ولا تقدر عليه مهما حاول وأراد فما في القلب أعظم من التمسك بوعد يقطعه.

ومنه قوله:[7]

---

(1) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٧٥.

(2) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٣٨٣ ، وقد لزمه هذا الاسم لأن الغراب إذا بان أهلُ الدَّار للنُّجْعة وقَع في موضع بيوتهم يتلمس ويتقمم، فتشاءموا به، وتطيروا منه، إذ كان لا يعترى منازلهم إلا إذا بانوا، فسموه غراب البين.

(3) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٩٠.

(4) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢٤٤.

(5) المصدر السابق ، ج ١ ، ص ٤٤٦. العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٥٦٨.

(6) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢٦٠.

(7) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٨٢.

أُريدُكِ بالكَلامِ فأتّقيـــــهِمْ   فأعْمِدُ بالكَلامِ إلـــــى سِواكِ

يعبر الشاعر في مقطوعته عن مراوغته ومحايلته ، التي يتخذ منها وسيلة لرؤية هواه (ظلوم) ومخاطبتها في مرضها ، فيخاطب من بحولها من النساء بضحك وراحة ، ليخفي ما يلم قلبه ويسيطر عليه من حزن وعذاب لما أصاب محبوبته من مرض، داعيا الله أن ينقل أذاها وأسقامها إلى جسده حتى تَنّعَمَ بالصحة والعافية ، وقد تناص العباس مع معنى المثل القائل : (إيَّاكِ أعْنِي وَأسْمَعِي يَا جَارَهْ)١ ، مذيبا إياه في بنيته مؤكدا من خلاله لمحبوبته أن كلامه موجها إلى من استحوذ على قلبه وهيمن على هواه.

ومنه قوله :[٢]

لعَمْرِي لَقَد كَذَبَ الزّاعـمــو   نَ أنّ القلــوبَ تُجازي القُلوبا

يصف العباس في قصيدة ما يقاسيه من تباريح الهوى وأسقامه ، وعذاب الهجر وأوجاعه ، حتى أقسم على زيف وبطلان من يدعي بأن قلوب المعشوقين ترأف بمحبيهم وتلطف بهم ، فيستحضر المثل القائل : (القُلُوب تُجَازِي القُلوبَ)٣ ، فيوظفه في غرضه بصورة عكسية تعضد ما يلم به ، مدللا من خلاله على صلابة قلب محبوبته وخشونة تعاملها فهي لا تراعيه ولا تنظر إلى ما يصيبه من ألم وعذاب.

ومنه قوله:٤

وا بِنَفسي مِنْ حَبــيبٍ زائــرٍ   غيرِ مَملولٍ على طول اللَّبَثْ

---

(١) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٤٩ ، العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢٩. يضرب لمن يتكلم بكلام ويريد به شيئا غيره.وأول من قال ذلك سهل بن مالك الفزاري ، وذلك عندما نزل عند النعمان ولم يكن موجودا فأكرمته ولاطفته ، أخت النعمان ، ثم خرجت من خبائها فرأى أجمل أهل دهرها وأكملهم ، وكانت عقيلة قومها وسيدة نسائها ، فوقع في نفسه منها شيء ، فجعل لا يدري كيف يرسل إليها ولا ما يوافقها من ذلك ، فجلس بفناء الخباء يوما وهي تسمع كلامه ، فجعل ينشد ويقول :
يا أخت خير البدو والحضاره ... كيف ترين في فتى فزاره
أصبح يهوى حرة معطاره ... إياك أعني واسمعي يا جاره
فلما سمعت قوله عرفت أنه إياها يعني ، فقالت : ماذا بقول ذي عقل أريب ، ولا رأي مصيب ، ولا أنف نجيب ، فأقم ما أقمت مكرما ثم ارتحل متى شئت مسلما ، ويقال أجابته نظما فقالت:
إني أقول يا فتى فزاره ... لا أبتغي الزوج ولا الدعاره
ولا فراق أهل هذي الجاره ... فارحل إلى أهلك باستخاره
فاستحيا لفتى وقال : ما أردت منكرا واسوأتاه ، قالت: صدقت ، فكأنها استحيت من تسرعها إلى تهمته ، فارتحل ، فأتى النعمان فحباه وأكرمه ، فلما رجع نزل على أخيها ، فبينا هو مقيم عندهم تطلعت إليه نفسها ، وكان جميلا ، فأرسلت إليه أن اخطبني إن كان لك إلي حاجة يوما من الدهر فإني سريعة إلى ما تريد، فخطبها وتزوجها وسار بها إلى قومه.
(٢) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٥٠.
(٣) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ١٢٩.
(٤) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٢٢.

يصف الشاعر هواه (لِسِحر) محبوبته التي يرخص لها نفسه ويفتديها ؛ لصفاتها الحسنة الجميلة ، فهي ناعمة رقيقة ، خفيفة حضور ، عذبة روح ، لا تُملُ جلستها ولا تُسئم مقابلة وجهها مهما تكرر وطال وكثر ، ويستحضر العباس المثل القائل : (كلُّ مَبْذُولٍ مَمْلُولٌ)١ ، فيتناص معه تناصا عكسيا معبرا من خلاله عن عدم اكتراثه أو تضجره من زيارة محبوبته حتى وإن زاد مكثها ، فالقلب لا يسعده ولا يطيبه سوى قرب المحبوب ووصاله.

ومنه قوله:٢

فَـيا مَن يَشـتـري أرَقًا بِنَـومٍ   فيَسـلُـبَ عَينَه ثَوبَ الرُّقادِ

يعبر الشاعر عن معاناته مع محبوبته (فوز) وما يسببه له التفكير بها ، والشوق لرؤيتها من أرق طويل ، وعذاب جسيم ، فيبيت ليله ساهرا ، ولها نار بين أحشاه تلتهب ، فيستثمر المثل القائل (ألاَ مَنْ يَشْتَرِي سَهَراً بِنَوْمٍ)٣ ، فيوظفه ليوضح وطأت الهوى على نفسه ، وصعوبة حالته بعد أن يحوِّل مفردة (سهر) إلى (أرق) ليظهر حدة العذاب وأذيته ، فقد سُلب الرقاد ، ولُوع الفؤاد ، فسهره لا يعالج ويقضى ، إنما هو أرق الشوق للمحبوب الذي لا يفارقه ما دامت نجوم الليل في دجاه لامعة.

---

(١) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ١٦٠.

(٢) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٣٣.

(٥) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٧٣ ، أول من قاله ذو رعين الحميري ، وذلك أن حمير تفرقت على ملكها حسان، وخالفت أمره لسوء سيرته فيهم، ومالوا إلى أخيه عمرو، وحملوه على قتل أخيه حسان وأشاروا عليه بذلك ورغبوه في الملك، ووعدوه حسن الطاعة والموازرة، فنهاه ذو رعين من بين حمير عن قتل أخيه، وعلم أنه إن قتل أخاه ندم ونفر عنه النوم وانتقض عليه أموره، وأنه سيعاقب الذي أشار عليه بذلك، ويعرف غشهم له، فلما رأى ذو رعين أنه لا يقبل ذلك منه وخشي العواقب قال هذين البيتين وكتبهما في صحيفة وختم عليها بخاتم عمرو، وقال: هذه وديعة لي عندك إلى أن أطلبها منك، فأخذها عمرو فدفعها إلى خازنه وأمره برفعها إلى الخزانه والاحتفاظ بها إلى أن يسأل عنه، فلما قتل أخاه وجلس مكانه في الملك منع منه النوم، وسلط عليه السهر، فلما اشتد ذلك عليه لم يدع باليمن طبيبا ولا كاهنا ولا منجما ولا عرافا ولا عائفا إلا جمعهم، ثم أخبرهم بقصته، وشكا إليهم ما به، فقالوا له : ما قتل رجل أخاه أو ذا رحم منه على نحو ما قتلت أخاك إلا أصابه السهر ومنع منه النوم، فلما قالوا له ذلك أقبل على من كان أشار عليه بقتل أخيه وساعده عليه من أقيال حمير فقتلهم حتى أفناهم، فلما وصل إلى ذي رعين قال له: أيها الملك إن لي عندك براءة مما تريد أن تصنع بي، قال: وما براءتك وأمانك؟ قال: مر خازنك أن يخرج الصحيفة التي استودعتكها يوم كذا وكذا، فأمر خازنه فأخرجها فنظر إلى خاتمه عليها ثم فضها فإذا فيها:

ألا من يشتري سهرا بنوم ... سعيد من يبيت قرير عين

فإما حمير غدرت وخانت ... فمعذرة الإله لذي رعين

ثم قال له: أيها الملك قد نهيتك عن قتل أخيك، وعلمت أنك إن فعلت ذلك أصابك الذي قد أصابك، فكتبت هذين البيتين براءة لي عندك مما علمت أنك تصنع بمن أشار عليك بقتل أخيك، فقبل ذلك منه، وعفا عنه، وأحسن جائزته.

يضرب لمن غمط النعمة وكره العافية.

ويعيد العباس المعنى نفسه في موضع آخر ليدلل من خلاله على عظم ما أوقعته به عيناه وما نمَّ به لحظه ، فسقط أسير هوى لفتاة جرت عليه سهرا وعذابا وأرقا ، وهي متنعمة لا هم لها ولا ألم ، وهذا ما عبر عنه من خلال قوله :[1]

عينايَ شامَتْ دمي والشؤمْ في النّظرِ   بُعدًا لِعَيــنٍ تَبيــعُ النّــومَ بالـسَّهَرِ

ومنه قوله:[2]

فأجـــابني مُتبَسّمًا لا يَرعـوي :   هَيهات ! تَضرِبُ في حديدٍ باردِ

يعبر العباس عن سخرية محبوبته واستخفافها به عندما طالبها بالعفو عن ذنب ارتكبه، مؤكدا عدم معاودته لفعله واجتناب ما يغضبها ؛ فكانت إجابتها الإعراض عنه والاستهزاء به ، متناصا مع نص المثل القائل : (هيهات تضرب في حديد بارد)[3]، مؤكدا على لسانها عدم مغفرتها لما كان.

ومنه قوله:[4]

لكنّنــي جَرَّبْتكُـمْ فـوجدتُكُمْ   لا تَصــبِرونَ علــى طَـعَامٍ واحــد!

يصف العباس ما رآه من محبوبته من تقلبها على العهد وصعوبة رضاها وجزعها ، وتمللها وعدم ثباتها على أمر واحد ، وعلى محب واحد ، فهي دائمة التنقل بين القلوب لا تقنع بهوى واحد ولا تذعن لمحبها ، فرغبه ذلك عنها فصد مبتعدا ، وقد تناص الشاعر مع المثل القائل : (لاَ يَصْبِرُ عَلَى طَعَام واحدٍ)[5] ، مستثمرا له للتعبير عن الحالة التي وجد محبوبته فيها من تَلَوُّن دائم وتقلب مستمر، يؤذي العشاق ويعذب نفوسهم ، وهذا ما دفعه على تركها، والابتعاد عنها ، ومحاولة نسيانها ، لأنها لا تصلح لعاشق وفيٍّ مخلصٍ لا ينظر لغيرها ولا يفكر بسواها.

---

[1] ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٤.
[2] المصدر السابق ، ص ١٥١.
[3] الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٣٨٦ ، يضرب لمن طَمِعَ في غير مَطْمَع.
[4] ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٦٩.
[5] الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٢٥٧.

ثالثا : تناص أبي نواس مع الأمثال

يظهر حرص أبي نواس على التداخل مع التراث العربي من خلال توظيفه للأمثال ، لتكون معينا يتكئ عليه في استلهام الصور والمعاني الشعرية التي تتشكل في مخيلته الذهنية معبرة عن حالة نفسية شعرية يعيشها ، فبثها في غزله بشكل ينم عن حسن فهم ، وسعة حفظ ، بطريقة واضحة سهلة بعد أن يدخل على بعضها نفسه الشعري الذي يسمح له بكسر بنيتها البنائية بالّتلاعب ببعض ألفاظها من خلال التقديم والتأخير أو استبدال لفظ مكان آخر ، وهذا ما نجده من خلال ديوانه حيث نجد قوله :[1]

وكُلَّـــمَا عُـــدْتَ فـــيهِ يَكُـــونُ بِالعَـــوْدِ أحْـــمَـــدْ

فقد تغزل أبو نواس في قصيدة بـ(بجنان) وهي واحدة من محبوباته اللاتي عُرِفَ بهن ، فيصف مفاتن الحسن والبهاء التي تتطاير منها ، فيقف الناظر على جمالها مندهشا لجمال تصويرها وكماله ، فهي بتجدد دائم فكلما عاود الناظر رؤيتها كان جمالها أكثر ، ويتناص الشاعر مع المثل القائل : (الْعود احْمَد)٢ ، موظفا إياه للتعبير عن زيادة جمال المحبوبة فبعد كل نظرة يكون قد تغير حالها من حسن إلى أحسن ، فتسر عين من يراها وتبهجه.

ويعيد توظيف المثل في موضع آخر من شعره بمعنى مغاير ، معبرا من خلاله عن معاناته وتعبه من وصل محبوبته الدائم التقطع ، فهي تجفو بشدة ثم تعود بأحسن الوصل وأجمل

(١) عطوي ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ٩٨.

(٢) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٣٤ ، العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٤١. الزمخشري ، المستقصي في أمثال العرب ، مصدر سابق ، ج ١، ص ٣٣٥ . قيل أول من قال ذلك خداش بن حابس التميمي، وكان خطب فتاة من بني ذهل ثم من بني سدوس يقال لها الرباب، وهام بها زمانا، ثم أقبل يخطبها، وكان أبواها يتمنعان لجمالها وميسمها، فردا خداشا، فأضرب عنها زمانا، ثم أقبل ذات ليلة راكبا، فانتهى إلى محلتهم وهو يتغنى ويقول:

ألا ليت شعري يا رباب متى أرى ... لنا منك نجحا أوشفاء فأشتفي

فقد طالما عنيتني ورددتني ... وأنت صفيي دون من كنت أصطفي

لحى الله من تسمو إلى المال نفسه ... إذا كان ذا فضل به ليس يكتفي

فينكح ذا مال دميما ملوما ... ويترك حرا مثله ليس يصطفي

فعرفت الرباب منطقه، وجعلت تتسمع إليه، وحفظت الشعر، وأرسلت إلى الركب الذين فيهم خداش أن انزلوا بنا الليلة، فنزلوا، وبعثت إلى خداش أن قد عرفت حاجتك فاغد على أبي خاطبا، ورجعت إلى أمها، فقالت: يا أمه، هل أنكح إلا من أهوى وألتحف إلا من أرضى؟ قالت: لا، فما ذاك؟ قالت: فأنكحيني خداشا، قالت: وما يدعوك إلى ذلك مع قلة ماله؟ قالت: إذا جمع المال السيء الفعال فقبحا للمال، فأخبرت الأم أباها بذلك، فقال: ألم نكن صرفناه عنا، فما بدا له ؟ فلما أصبحوا غدا عليهم خداش فسلم وقال: العود أحمد، والمرء يرشد، والورد يحمد، فأرسلها مثلا.

وقيل: أول من قال ذلك وأخذ الناس منه مالك بن نويرة حين قال: جزينا بني شيبان أمس بقرضهم ... وعدنا بمثل البدء والعود أحمد

فقال الناس: العود أحمد

اللقاء ، حتى إذا تمكنت منه عادت إلى ما كانت عليه من صد وهجر وحرمان ،وهذا ما نجده في قوله:[1]

تَعُــودُ بالــوِصَـلْ طَـوْرَاً   والْـعَـوْدُ بالْـوَصْـلِ أحْـمَـدُ

ومنه قوله:[2]

فَكَتَبْـتُ فـي فَـصٍّ لِيَبْلـغُـها   ((مِنْ نَـامَ لَـمْ يَعْـقِل كَمَنْ سَهِدَا))

فأبو نواس يصور مخاطبة جرت بينه وبين محبوبته عبر فيها عن تشكيه مما يلقاه من تباريح الهوى ، وألم الوجد ، ولوعة الجوى ، مما وقع عليه من حرقة ولوعة وهيام ، وضنى وحسرة وسقام ، فيمتص نص المثل القائل : (من نام لا يشعر بشجو الأرق)[3] ، فيبثه في شعره بعد أن يتلاعب في ألفاظه ويحورها ، معبرا من خلاله عن صعوبة ما يصيبه من طول الأرق وعذاب السهر.

ومنه قوله:٤

قَـدْ صارَتِ النَّـفْسُ مِـنْـهُ   بَـيْنَ الْـحَـشَا والْـوَرِيْـدِ

يصور أبو نواس في قصيدة قسوة محبوبته (جنان) التي تيمته في هواها وعذبته في صدها وهجرانها ، جافية قاسية لا ترق له ولا تلين ، رغم ما يقابلها به من شوق تفيض به روحه ، ومحبة يذوب بها قلبه ، حبها تمكن منه وملكه ، فصارت مع أنفاسه بين الحشا والوريد ، ويمتص الشاعر المثل القائل : (أدنى من حَبل الوريد)٥ ، فيوظفه لبيان ما باتت عليه محبتها في نفسه ،فهي مغذية روحه ومالكة حياته.

ومنه قوله:[6]

ويـا قـارونُ فـي الكِبْـرِ   ويـا عُـرْقُـوبُ فـي الـوعْدِ

---

(١) عطوي ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ١٠٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٠٢

(٣) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٣١٩.

(٤) عطوي ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ١٠٣

(٥) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ١٢٩ . العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٤٥٦. الزمخشري ، المستقصي في أمثال العرب ، مصدر سابق ، ج ١، ص ١٢١.

(٦) عطوي ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ١١٨.

رغم محبة الشاعر الشديدة لمحبوبته إلا أنه لا يتوانى في كشف مساوئها وتعدادها ، وعدم مبالاتها لمن يحبها ، فهي شديدة متكبرة متجبرة على محبها لا ترأف به ولا تعطف عليه ، تخلف مواعيدها وتكذب فيها ، فليس لها من الوفاء شيء يتعلق به ، ويتناص أبو نواس مع المثل القائل : (مواعيد عرقوب)[1] ، فيستثمره في بيان وتأكيد ما عليه محبوبته من عدم التزام فيما تقطعه من مواعيد كان يتمنى أن تتم وتكون ، إلا أنه يائس قانط منها لأن النقض سمتها والنكث شيمتها.

ويعيد أبو نواس في موضع آخر من ديوانه هذا المعنى فيؤكد صفة المماطلة التي كان يتمسك بها محبوبه ويعامله بها باستمرار ، مما يثير الضجر والتملل في نفس المحب ، الذي ينتظر رؤية محبوبه على أحر من الجمر ، فيمتص المثل القائل : (أطول من الدَّهْر)[2] ، و يوظف دلالة الدهر ؛ ليبين طول مواعيده وإبطائه في تنفيذها لتضجر المنتظر ثم تسويفها ، وهذا ما نجده في قوله :[3]

ودَعْنِي من مَوَاعِيدِ ... كَ إذْ ساعتُكَ الدَّهْرُ

ويكرر أبو نواس ويؤكد هذه الصفة السلبية التي تتصف بها محبوبته (جنان) فهي لا تبالي في عدم الالتزام ، وتخلف بما تقطع من مواعيد ، فيمتص نص المثل القائل : (أكذب من يلمع)[4] ، موظفا إياه لتشبيه مواعيدها بالسراب الذي يتخيل للصادي أنه ماء كلما سار نحوه راح وابتعد ، ولن يصله ما دام حيا ، وهذا ما عبر عنه من خلال قوله:[5]

فَقَدْ وَعَدْتِ مَوَاعِيْـ ... ـدَ كالسَّرابِ بِبيد

ونجد براعة الشاعر في حسن توظيفه للسراب فهو تارة يستحضره لبيان ما على محبوبته من مماطلة وإخلاف للمواعيد ، وتارة ثانية يستثمره لبيان جمال محبوبه وحسنه وما

---

(1) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٣١١. العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٤٣٣ . الزمخشري ، المستقصي في أمثال العرب ، مصدر سابق ، ج ١ ، ١٠٨. قال أبو عبيد : هو رجل من العماليق ، أتاه أخ له يسأله ، فقال له عرقوب : إذا أطلعت هذه النخلة فلك طلعها ، فلما أطلهت أتاه للعدة ، فقال : دعها حتى تصير بلحا ، فلما أبلحت قال : دعها حتى تصير زهوا ، فلما زهت قال : دعها حتى تصير رطبا ، فلما أرطبت قال : دعها حتى تصير تمرا، فلما أتمرت عمد إليها عرقوب من الليل فجدها ولم يعط أخاه شيئا ، فصار مثلا في الخلف.

(2) العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ١٣. الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٤٤١ . الزمخشري ، المستقصي في أمثال العرب ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢٢٨.

(3) عطوي ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ١٤٥

(4) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ١٦٧. العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١، ص ١٧١.

(5) عطوي ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ١٠٤

على خده من سحر ولمعان يُغري الناظرين ويأسرهم ، فيستحضر معنى المثل القائل : (وأرق من رقراق السراب)[1] ، ليظهر من خلاله اعجابه بليونة ورقة وتلألأ وَجْنَات محبوبه ، وهو ما نجده في قوله:[2]

ومْقدود كقَدِّ السَّيفِ ، رَخْصٍ، كـأنَّ بـخـدِّهِ لَـمْـعَ السَّـرَابِ

ومنه قوله :[3]

صَـارَ جدّاً مَـا لَـعبتَ بـه رُبَّ جـدٍ جَـرَّه الـلـعِبْ

يصف الشاعر في قصيدة أسباب الهوى وبداياته في النفس فيبتدئ صغيرا ضعيفا ثم ينمو ويشتد ويكبر ، فنظرة أو ابتسامة أو تلطف يكون بداية ضنى روحٍ وسهر ليلٍ وعذاب فؤادٍ، وقد زج أبو نواس نص المثل القائل : (رب جد جره اللعب)[4] ، للتعبير عن خطورة بدايات الهوى وسهولتها فقد كان سبب هيامه بفتاة حسناء محجبة مزحة رماها من غير رام .

ومنه قوله:[5]

لا عائـفاً شيـئاً ولوْ شِيبَ لـي مـن يـدك العـلْقَمُ والصَّابُ

يصور الشاعر كلفه بهوى محبوبته التي تسكن روحه وتملك قلبه ، غير سامع ولا مُبال لما يسمعه من الواشين والحاسدين الذين يكثرون الكلام فيها محاولين واهمين إبعاده عنها ، فما في قلبه لا يزحزحه قولهم ، ولا أي شيء يأتيه سواء كان منهم أم من عذابها الذي تصبه صبا ، ويمتص أبو نواس لذلك دلالة العلقم التي جاءت في المثل القائل : (أَمر من العلقم)[6] ، ليدلل من خلالها عن شدة تعلقه بها وعدم تركها والتحول عنها ،حتى وإن سقته وإياهم كؤوس المر والحنظل.

ومنه قوله:[7]

عَرَّضْتُ بالشكْوى لغيْرِكَ شُبْهةً وكنَيْتُ عنكَ وما أُريدُ سِوَاكَا

---

(1) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٣١٦ . العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٤٩٨.
(2) عطوي ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ٦٢
(3) المصدر سابق ، ص ٢٦
(4) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ١٧٠.
(5) عطوي ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ٤٣
(6) العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٢٢٧. الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٣٢٧.
(7) عطوي ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ٢١٤

يصور الشاعر هيامه بمحبوبته وخوفه عليها من كلام الناس وعيون الوشاة الذين يتربصون بالمحبين ويكثرون الأقاويل فيهم ، فيحتال عليهم بتوجيه كلامه وشكواه إلى غير الحبيبة خادعا السامعين موهما إياهم بالحديث لآخر ، فيمتص معنى المثل القائل : (إياك أَعنِي واسمعي يَا جَارة)[١]، ويذيبه في شعره مبينا أنه لا يتوجه بشكواه لغير محبوبته التي تبادله أفانين الهوى والغرام.

ومنه قوله :[٢]

إنــي أظُـنُّكَ تَـحْـكِـي   فيـما فَعَلْـتَ الـقِـرلّـي

تَلْـقَاهُ فـي الشرَّ ينـأى   وفـي الـرخَا يـتـدلَّـى!

يعاتب أبو نواس محبوبه على نسيانه الجميل ،وعدم تذكره ومصاحبته إلا عندما يصلح حاله ويكثر ماله ، فيستحضر دلالة طائر القرلي الواردة في المثل القائل : (وأحزم من القرلي)[٣] موظفا إياه لبيان الناحية السلبية في محبوبه الذي يحضر بلسانه الحلو الحسن البهي عندما تكثر النعم ويفيض الخير ، ويفر هاربا عندما يعسر الحال ويدب العوز وتشتد الفاقة ، فصفاته تشبه القرلي الذي إن رأى شرا أدبر وتولى ، وإن رأى خيرا وفد يتدلى.

ومنه قوله:[٤]

خَـالَسْـتُهَ قُـبَلاً ألـذّ مِـن المُنى   قَلبـي بـهَا حتى المَماتِ رَهينُ

يعبر أبو نواس عن إعجابه بفتى فاتن أغرَّ جميل، فيصف ما عليه من حسن وبهاء فتن بها نظره وأسر بها قلبه ، فظل يراوده متوسلا حتى فاز بقبل لينة ناجعة طيبة ، ويستحضر الشاعر نص المثل القائل : (ألذ من المنى)[٥]، فيزجه كاملا دون تغير أو تحوير في شطره الأول ليعبر من خلاله عن طيب قُبَلٍ اختلسها فذاب من شذا لذتها ومن رقة ملمسها يتذكرها فيحن لها ويتمناها فهو حبيسها حتى انقضاء عمره.

---

(١)العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢٩. الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٤٩.
(٢)عطوي ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ٢٢٥
(٣) العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٤٠٧. الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢٦١.
(٤)عطوي ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ٢٧٤
(٥)العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢، ص ٢٢١. الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٢٥٣.

ومنه قوله : [١]

كطَـالـــبٍ مـــثلاً قيـــ ـــل : خـــالِفِ الـقوْمَ تُـذْكَرْ

يرسم أبو نواس صورة الفتى المتكبر المتجبر الذي يعانده ولا يرأف بحاله ولا يسير مثل ما يطلب ويريد ، وكأنه يبحث عن الشهرة في المخالفة والتمرد والعناد فيمتص الشاعر نص المثل القائل (خالف تذكر)[٢]، موظفا إياه ليعبر من خلاله عن شدة عصيان محبوبه وكثرة تماديه في معاكسته له .

ومنه قوله:[٣]

وَقَابَلَتِ النَّسِـــيم وَقَـــدْ تَعَـــرَّتْ   بمُـعْتَدلٍ أرَقّ مِـــــنَ الْـهَـــوَاءِ

يصف أبو نواس (الخيزران) وهي إحدى جواري الرشيد التي طلب منه أن يصف موقف خجلها عندما رآها تهم بالاغتسال فأسدلت شعرها ليغطي جسدها ، فعبر الشاعر عن تلك اللحظة متغزلا بجمال الجارية فهي تقطر خجلا وتفيض حياء ، رقيقة الطبع ، فاتنة المنظر، ممشوقة القد ، هادئة الروح ، ويستعير نص المثل القائل : (أرق من الْهَوَاء)[٤] فيوظفه ليبالغ في تصوير شدة رقة قوامها واعتداله ، وجمال طولها ونعومته ، وضمور خصرها ورقته ، فهي في خفة تحركها وملاحة حسنها أخف وأرق وأجمل من الهواء على نفس الناظر الوله الهائم.

ومنه قوله:[٥]

فيا لَيْتَنـــي أدري إذا ما لَقـيتُـهُ   أسـعْداً ألاقــي أمْ سَعــيـداً فأعلـمُ!

يعبر الشاعر عن خوفه وحيرته عما قد كان صرح به وكشف عنه من مكنونات نفسه وأسرار صدره وخلَجاته في ساعة سكر قضاها مع من يحب ويهوى ، ويمتص أبو نواس المثل القائل : (أسعد أم سعيد)[٦]، مستثمرا إياه للتعبير عن حيرته وقلقه مما قد يجده من محبوبه بعد أن

---

(١) عطوي ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ١٥٠

(٢) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢٣٢. قال المفضل بن سلمة : أول من قال ذلك الحطيئة.

(٣) عطوي ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ١٥

(٤) العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٤٩٧.

(٥) عطوي ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ٣٣١

(٦) العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ١٥٥ . الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٣٢٩ ، الزمخشري ، المستقصى في أمثال العرب ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ١٦٨. و(أسعد أم

باح في وهلة سكره التي أخذت عقله وسلبت وعيه، فَهَذَى دون علم ولا شعور ، فهل سيلقى سرورا وراحة قلب ممن يحب أم غضبا وصدا ؟.

ومنه قوله : [1]

وَمَا نَسِيتُ مَكانَ الآمِـريـنَ بذا   مـن الوُشَاةِ ولكنْ في فَمـي مَـاء

يعبر أبو نواس عن عتبه وألمه من أفعال محبوبته التي هجرته دون تلطف ورأفة، وفضحت أمره بين الوشاة ، فصار حديثهم وقولهم الذي به يتعللون وله يرددون، فأكثروا فيه النعوت والألقاب ، وهو ساكت على مضض ، حائر لا ينكر عليهم ولا يرد ، ويستحضر الشاعر المثل القائل : (في فمى ماء وهل ينطق من فيه ماء)٢ ، فيوظفه للتعبير عن قدرته على الرد وإسكاتهم إلا أن حرصه على محبوبته وخوفه على نفسه مما قد يصيبه من المساءلة أجبره على السكوت مضطرا.

ومنه قوله:[3]

أسَاقِيَتي كأساً أمَر مـن الصَّبْـرِ   ومُحْوِجَتي من صَفْوِ عَيْشٍ إلى كَدَرْ

وكنتُ عَزيزاً قَبْلَ أنْ أعْرِفَ الهَوَى   فألْبَسني ثوْبَ المَذَلَّةِ والصَّغَـرْ

يخاطب الشاعر محبوبته بألم وحرقة ، شاكيا لها ما صار عليه حاله من كدر وتعب وذل وحزن وهوان منذ أن عرفها ،وقد كان قبلها عزيزا كريما في راحة وسعادة ، ليستحضر أبو نواس في ذلك المثل القائل : (أَمر من الصَّبْر)٤ ، موظفا إياه للتعبير عن شدة ما يلقاه في صبره على هواه وتحمله الشدائد والصعاب ، وما جلبه عليه من ألم وضنى وعذاب ، باذلا مضحيا في سبيل الحب الذي به يعيش.

ومنه قوله:[5]

سعيد) هما ابْنا ضبة بن أد ، خرجا فِي طلب إبل لَهما فَرجع سعد وَلم يرجع سعيد فَكَانَ ضبة إِذا رأى شخصا مُقبلا قَالَ ذَلِك أَي ابي ابتي هُوَ سعد الْمَوْجُود أم سعيد الْمَفْقُود يضْرب فى النجح والخيبة وَالْخَيْر وَالشَّر.

(1) عطوي ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ٢١

(2) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٩٠ . الجاحظ ، أبو عثمان (١٤٢٤). الحيوان ، ط ٢ ، ج ٣ ، ص ٢٢٩ ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

(3) عطوي ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ١٣٨

(4) العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٢٢٧ .

(5) عطوي ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ١١٩

ويـا مـنْ قلْــبُـهُ أقـسَـــى   لَــنَـــا من حَــجَـــرٍ صَلْدِ

يصف أبو نواس غلظة معاملة محبوبته وقسوتها ، فتصد عنه وتجفوه ولا تعير لوجده وأشواقه بالا ولا تكترث لتباريح هواه ، ولا لأسقام حبه وما يسببه من عذاب وضنى وآهات، فيستثمر المثل القائل : (أقسى من الْحجر)١ ، فيوظفه للتعبير عن صلابة قلب محبوبته وشدتها في تعاملها مع من يحبها ولا يقدر بعادا عنها.

ويعيد أبو نواس المعنى نفسه في موضع آخر للتأكيد على عنف محبوبته وصلابتها في تعاملها معه وجفوتها له ، فكأن قلبها صخرة لا يرق لحال محبوبه ولا يلطف ولا يلين ، موظفا المثل ذاته بعد أن يغير ويحور في تركيبته ، حيث يقول :٢

فَيَــا لـيتَ شعْــرِي ، أمِنْ صـخْرَةٍ   فـؤادُكَ هـذا الـذي لا يَلِيْــنُ

ويكرر الشاعر المعنى عينه ، ذاكرا أن الغلظة التي يجدها من محبوبه والشدة في البعد وعدم السؤال وما يترتب على فؤاده بسببها ؛ هي عذاب من الله سبحانه وتعالى ، وهذا ما نجده في قوله:٣

عَذَّبنِــي رَبِ بِمَــنْ قلبُــهُ   فــي الـبعْدِ مِثلُ الحـجَرِ القَّـاسـي

رابعا : تناص مسلم بن الوليد مع الأمثال

رغم أن الأمثال من الينابيع التراثية التي تساعد في إيصال معنى ما بإيجاز وبلاغة إلى المتلقي إلا أن المتتبع لغزل مسلم بن الوليد يجدُ شحة في تناغمه معها وتوظيفه لها واستثماره إياها ، خلاف ما كان عليه أقرانه الذين تناولتهم الدراسة ، فقد كان أقلهم تأثرا بالأمثال العربية ، حيث لم يستحضرها إلا في مواضع معدودة وبأساليب متغايرة في غزله وهذا ما نجده في قوله:٤

جَعَلْنا عَــلاماتِ الَمــوَدّةِ بَيْنَــنا   مَصايدَ لَحْظٍ هُنَّ أخْفى مِنَ السِّحْرِ

يصور الشاعر محبته لمحبوبته وخوفه عليها من الرقباء والوشاة الذين طالما ما وقفوا حائلا بين وصل المحبين وقربتهم ، فيقف متبادلا معها المودة والغرام والشوق والهيام بصورة خفية مستترة لا يعلمها أحد ، نظرة العشاق ، لغة العيون ، التي يلجأ إليها المحبون حال كثرة

---

(١) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ١٢٩ . الزمخشري ، المستقصي في أمثال العرب ، مصدر سابق ، ج ١، ص ٢٨٢. العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ١١٥.

(٢) عطوي ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ٢٦٧

(٣) عطوي ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ١٧٢.

(٤) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٠٥.

المتربصين ، فيستعير ابن الوليد نص المثل القائل : (أَخْفى من السحر)[1]، فيتناص معه بشكل مباشر لفظا ومعنى دون أن غير أو يعدل فيه ، معبرا عن شدة حجب هواها وإخفائه عن أنظار الحاقدين المبغضين فحاله كحال السحر الذي يعقد بحذر خفية فيعسر على الحكيم الفطن العليم معرفته وكشفه.

ومنه قوله:[2]

فَأَصْبَحْتُ كَذّابًا لِكِتْمانِـيَ الْهَوى   وَصارَ إلى الإِعْلانِ ما كُنْتُ أَكْتُمُ

رغم صبر ابن الوليد على تباريح هواه وشدة عذابه وما يلقاه في سبيله ، وحرصه الدائم على التمسك بسريته ، وعدم إظهاره للوشاة والحاسدين فإنه بلغ مبلغا عظيما في نفسه ،حتى بات مفضوحا أمره بين الناس ، معروفا بما قد ألم بروحه من وَصَبٍ دائم وسقم قائم ، مَضّ نفسه ، وأسخن عينه ، وأشجى قلبه ، ويتفق مع حالة الشاعر معنى المثل القائل : (برح الخفاء)[3] ، فكأنه يستحضره في مخيلته فينسج في ما يعبر عن معناه فيمتصه ليبين عجزه واستسلامه لما كان يجتهد بإخفائه من محبة ووجد وهيام عن الاسماع والعيون.

ومنه قوله:[4]

سَأَدَّعي ذَنْبَ غَيْري كَيْ يُصَدِّقَني   مَـنْ لا أُرَجّـي لَدَيْهِ الْعَفْوَ إنْ قَدَرا

قَـدْ أَوْلَعَتْهُ بِطُولِ الْهَجْرِ غِرَّتُـهُ   لَوْ كانَ يَعْلَمُ طولَ الْهَجْرِ ما هَجَرا

يصف صريع الغواني غلظة محبوبته ، التي يقدم لها أسباب المودة والرضا بطاعتها وعدم مخالفتها وإثارة غضبها ، مذعن لما تريد فما تقوله واقع وإن لم يكن مما يسهل وقوعه ، فهو أجرم وإن لم يجرم ، مسيء وإن لم يسئ ، فقرب المحبوبة والنظر إليها تذل له الأشياء وتتحقق ، ورغم ما يقدم المحب إلا أنها قاسية بغضبها لا تسامح ولا تنسَ ، فيستعير الشاعر معنى المثل القائل : (إن المقدرة تذهب الحفيظة)[5] ، فيتناص معه تناصا عكسيا فرغم تمكن المحبوبة من فؤاده وهيمنتها على قلبه إلا أنها لا تغفر زلاته ولا تقيل هفواته ، فتثخن بسطوتها

(1) العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١، ص ٤١٢.

(2) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٧٩.

(3) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٩٥ ، العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢٠٥. الزمخشري ، المستقصي في أمثال العرب ، مصدر سابق ، ج ٢، ص ٧ . وقولهم : (برح الخفاء) أَي زَالَت الْخفية فَظهر الْأَمر وَقيل برح بِفَتْح الرَّاء وَمَعْنَاهُ أَنه ظهر الْأَمر الْخَفي كَأَنَّهُ صَار فى براح من الأَرْض وَقيل الخفاء المطمئن من الأَرْض أى صَار المطمئن براحا وَالْمعْنَى تكشف المستور وَأول من تكلم بِهِ شقّ الكاهن قَالَ الْهَيْثَم بن الْأسود النَّخعِيّ:

فَقلت لمذحج قومُوا فشدوا ... مآزركم فقد برح الخفاء

فَإِن الْحَرْب يجنيها رجال ... وَيصلى حرهَا قوم برَاء

(4) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢١٣.

(5) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ١٤ . العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٢٤٨. الزمخشري ، المستقصي في أمثال العرب ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٣٤٩. وقولهم (المقدرة تذْهب الحفيظة) قَالَ بعض عُظَمَاء قُرَيْش لعدو قد ظفر بِهِ لَوْلَا أَن الْمقدرَة تذْهب الحفيظة لانتقمت مِنْك ثمَّ تَركه. وَالْمعْنَى أَن التَّمَكُّن من الْعَدو يزِيل غضبك عَلَيْهِ إِذا كنت كريم الظفر يضْرب فِي وجوب الْعَفو عِنْد الْمقدرَة

عند تجاهلها ما يختلج في نفسه من مرارة الهجر والحرمان ، وهذا ضد ما جاء به المثل حيث إن تمكن الكريم من العدو يذهب غيظه ويشفي غليله ، فيتركه شهامة منه ولطفا به.

ومنه قوله : [1]

أزْكى مِنَ المِسكِ أَنفاساً وَبَهجَتُها أرَقُّ ديــباجَةً مِن رِقَّـــةِ النَّفسِ

يصور ابن الوليد في مقطوعة جمال محبوبته فيتغزل بالهيئة التي عليها خلقها الله فهي طويلة القامة ناعمة لينة ، أنفاسها طيبة نقية ، وطلتها بهية ، خفيفة الروح ، تسر النفس وتفرح القلب ، ويمتص الشاعر المثل القائل : (أذكى من المسك الأصهب)[2] ، موظفا دلالة المسك للتعبير عن طيب نفس محبوبته ، ورقة روحها وما تبعثه في نفس الآخر من هناءة وراحة ودعة.

ومنه قوله :[3]

لايَنْتُها بِاخْتِلاسِ الَّلــحْظِ فَانْخَشَعَتَ لِلْحُبِّ جارِيةٌ أقْـسى مِنَ الْحَجَرِ

يتباهى صريع الغواني ببراعته وقدرته في كسب القلوب القاسية وتليينها والفوز بمحبتها ورضاها ، حيث صاد بلحظة قلب فتاة متكبرة ، عنيدة ، صلبة القلب شديدة ، فرققه وظفر بمكانة فيه ، فيستعير الشاعر المثل القائل : (أقسى من الحجر)[4]، فيبثه في شعره دون أن يغير فيه أو يعدل ، معبرا من خلاله عن سحر لحظه وجماله ، الذي لين وفاز بقلب قسوته أكبر وأعظم من صلابة الحجر.

ويعيد ابن الوليد استثمار المثل نفسه في موضع آخر من ديوانه بعد أن يبعثر ألفاظه ويغيرها ، موظفا إياه توظيفا مختلفا عما مر ، حيث إن قسوة القلب لم تنفك عن محبوبته ، فصار يغبط الحجر لأنه لا يشعر بعذاب السهر ولا بمرارة الهجر وألم الحرمان الذي أبتلاه منذ وقوعه بحب فتاة قاسية القلب لا ترق لحاله ولا ترأف بعذابه ، وهذا ما نجده في قوله :[5]

أَمُرُّ بِالْحَـجَـرِ الْقاســي فَأَغْبِـطُـهُ لِأَنَّ قَلْبَكِ عِـــنْدِي يُشْبِهُ الْحَـجَـرا

ومنه قوله :[6]

وَلَيْلَــةٍ ما يَكادُ النَّجْمُ يَسهَرُها ســامَرْتُها بِقَتــولِ الـــدَّلِّ مِفْــتانِ

يصف الشاعر طول ليلة قضاها مسامرة مع محبوبته الفاتنة ذات الحسن والبهاء والملاحة والدلال ، تسحر القلوب ، وتبهر العقول بطيبها ، ولين حديثها ورقته ، فيمتص الشاعر

---

(1) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٣٢٥.

(2) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢٨٥.

(3) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٧٢.

(4) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ١٢٩ ، العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ٢، ص ١١٥.

(5) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٩٠.

(6) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٢٣.

المثل القائل : (أسهر من النجم)[1] ، فيمزجه في شعره متخذا من تركيبته ومعناه فرشاة رسم للصورة الفنية الغزلية ؛ ليعبر من خلاله عن طول تلك الليلة وطيبها فرغم امتداد ظلامها وتأخر انجلاء صباحها ، إلا أنه ظل ساهرا سامرا متنعما بالحب والراحة والجمال الذي أشاعه حضور محبوبته.

ومنه قوله : ٢

خَلِيَلِيَّ لَسْتُ أرى الْحُبَّ عَارا   فَلا تَعْذُلانِي خَلَعْتُ الْعِذارا

يتغزل ابن الوليد بقصيدة طويلة بمحبوبته (رِضىً) واصفا شدة حبه وتباريح هواه وما يعانيه من حرارة الشوق وألم الوجد وصعوبة الهجر ، ولذلك نجده يخاطب رفيقاه طالبا منهم بأسلوب النهي عدم عذله ولومه من تمسكه بحبها وتعلقه بهواها الذي تمكن منه وصار قوته الذي يحيا به ، فكلامهما لن يقدم أمرا ولن يؤخر ، فالحب بات مشروعا عنده لا عيب فيه ولا عارا ، والشاعر بذلك كأنه يستثمر معنى المثل القائل : (حبك الشيء يعمي ويصم)[3] ، فيوظفه للتعبير عن سيطرة هواها عليه فصار لا يرى مساوئها ولا يسمع عذاله فيها ، فأصمه الحب وأعماه وأخرسه.

ومنه قوله : [4]

وَرِيقِي مَاءُ غادِيَةٍ بِشَهْدٍ   فَما أَشْهى مِنَ الشَّهْدِ المَشُوبِ

يرسم ابن الوليد صورة إحدى بطلاته اللاتي استحضرهن في قصصه ، فتاة مغرورة مختالة بجمالها متكبرة تقف لتصف نفسها متباهية أمام صاحباتها فتصف جمال ريقها وعبقه بشهد خالص صاف ، ويستحضر الشاعر لهذا الوصف المثل القائل : (أحلى من الشهد)[5] ، فيستثمره في معناه بعد أن غير في لفظه ، موظفا إياه للتعبير عن حلاوة ولذة ريق الفتاة الذي يتمناه الرجال ويسعون لرشفه.

ومنه قوله :[6]

---

(١) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٣٥٥.

(٤) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٩.

(٣) الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ١٩٦ ، العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١، ص ٣٥٦. الآبي ، نثر الدر في المحاضرات ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ١٨٠. الزمخشري ، المستقصي في أمثال العرب ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ٥٦ . اليوسي ، الحسن (١٩٨١). زهر الأكم في الأمثال والحكم (تحقيق محمد حجي ، محمد الأخضر) ، ط ١ ، ج ٢، ص ٩٥ ، الشركة الجديدة ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب .

(٤) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٩٢.

(٥) العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١، ص ٣٤٣. الزمخشري ، المستقصي في أمثال العرب ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٧١ .

(٦) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٩٠.

أَحْبَبْتُ مِنْ حُبِّها مَنْ كـانَ يُشْبِهُها   حَتَّى لَقَدْ صِرْتُ أَهْوى الشّمْسَ وَالْقَمَرا

يعبر الشاعر في قصيدة عن عذابه من هوى محبوبته ، وما أصابه من هجرها له وصدها عنه ، فحبها ملك وجدانه فصارت تتهيأ له بكل شيء بهي جميل فيهيم به ،ويحبه من محبته لها فيمتص المثل القائل : (أبهى من القمرين)[1]، فيوظف دلالة الشمس والقمر وجمالهما اللذين عرفا بهما ليضفيه على محبوبته ويعكسه عليها متوددا لها علّها تعزف عن هجره وتصله وتريحه من معاناة الهجر وقسوة الحرمان.

لاحظنا كيف كان للمثل العربي أثرا على غزل الشعراء في العصر العباسي ، إذ إنهم اتكئوا عليه بشكل واسع في تركيب بنياتهم الشعرية ووصف حالاتهم الغرامية المختلفة ، ففتق لهم نبع المعاني ومدهم بالألفاظ وقدم لهم التراكيب ، فاستلهموها بأشكال مختلفة وأساليب متعددة كل حسب ما يلاءم ذائقته الشعرية ومعاناته الغرامية وقدراته الفنية على رسم الصورة التي تضع المتلقي أمام مشهد شعري يعبر عن حالة إنسانية معاشة ، تصف ما يعاني العاشق ويجد من محبوبته.

الفصل الثالث : التناص الأدبي

[1] الميداني ، مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ١١٩.

- ❖ التناص من شعر العصر الجاهلي

- ❖ التناص من شعر صدر الإسـلام

- ❖ التناص من شعر العصر الأمـوي

التناص الأدبي :

إن البعد الأدبي المنجز بعامة في العصور التي سبقت العصر العباسي، كان أساسا أستند عليه الأدباء فيما بعد في تكوين أقوالهم الشعرية ، من خلال التداخل مع بنيته وصوره وأشكاله الجمالية الفنية التي تزرع في نفس سامعها نشوة وراحة ممزوجة بطرب ، خاصة إذا ما تعلق الغرض بالحب والغرام واللوعة والحرمان التي تلاعب المشاعر العاطفية الكامنة في صدور العاشقين ونفوس المحبين.

ولأن حصر التداخلات بين أدب العصور المختلفة مع بعضها البعض أمر من الصعوبة بمكان تحقيقه لكثرة التداخلات أولا ، ولتحكم الذوق واختلافه في إصدار أحكام التداخل والتشابك من عدمها ، سواء في اللفظ أو المعنى أو التركيب ، لهذا سنقتصر في هذا الفصل على التمثيل لظاهرة التناص عند أعلام شعراء الغزل الأربعة الذين اختصت بهم الدراسة : بشار بن برد والعباس بن الأحنف وأبي نواس وصريع الغواني ، ومدى ما يظهر في غزلهم من تأثر بالعصر الجاهلي ، وعصر صدر الإسلام ، والعصر الأموي ، وكيف أنهم تلاقحوا بنتاج تلك العصور واستفادوا مما أفرزته من تجارب غرامية ، وظفوها بشكل مباشر وغير مباشر بعد أن صبغوها بصبغتهم النفسية الشعورية التي كانت تسيطر عليهم مع من يحبون مما أضفى على قولهم طابعا مختلفا مستقلا عما سبقهم.

فقد شكل التناص الأدبي في غزلهم سمة فنية دلالية واضحة ، حيث قاموا بامتصاص نصوص أدبية بآليات متعددة : كالحوار والإشارة والرمز ، مستندين عليها في خدمة معانيهم الغزلية التي عبروا من خلالها عن عواطفهم المتباينة بين فرح وسعادة وحزن وألم وشقاوة ؛ لقرب المحبوبة وعطفها ، أو لنأيها وجفوتها.

وعلى ذلك فالتناص الأدبي تداخل لنصوص أدبية مختارة شعرا كانت أو نثرا مع النص الأصلي ، شرط أن تكون منسجمة في نسيجها ، ومقتربة في دلالتها ، مع الفكرة التي يطرحها النص الجديد.[1] وبهذا فالمتتبع لشعر الغزليين في العصر العباسي يجد تقاربا في بنيته وتناغما في سماته الفنية مع ما سبقه من أشعار، لهذا فـ(القارئ/الناقد لا يستطيع حصر النصوص المتداخلة كما أنه لا يستطيع حصر دلالتها)[2] ، لأنها في (علاقات متشابكة من المحاورة

---

[1] الزعبي ، التناص ، مصدر سابق ، ص ٥٠.
[2] ماضي ، في نظرية الأدب ، مصدر سابق ، ص ١٨١.

والتعارض والتنافس)١ ، وهذا ما يجعل النصوص في حركة دائمة متوافقة حينا ومتضاربة حينا آخر ، لذلك نجد أن بعض الغزليين قد استخدموا نصوصا ومعانيَ سابقة عليهم بطريقة مغايرة في تركيبها عما سبقهم حيث اتكأوا عليها للتعبير عما يجوب خواطرهم من عواطف وأشجان وما تمر به نفوسهم من حالات نفسية متقلبة.

التناص الأدبي مع شعر العصر الجاهلي :

اقترن الغزل منذ بداياته بحياة الرجل والمرأة ، فهي معينه الذي يغرف منه صور المحبة والجمال ، والصد والدلال ، به يتقرب إليها ، ويكسب ودها ويحظى برضاها ، وقد عُرفت أركانه الشعرية وتراكيبه الفنية في العصر الجاهلي ، الذي يُعَدُ أساسا لبناء الأدب العربي ، إذ إنه كان نبعا خالصا غرف منه الشعراء الغزليون الأساليب والألفاظ والمعاني التي ووظفوها بطرق مختلفة ، محاكين لها ومجددين بها ، وهذا ما سيظهر في ما سنتناوله من تحليل وتأويل لبعض الأمثلة المختارة لكل شاعر من الشعراء الأربعة :

أولا: تناص بشار بن برد من شعر العصر الجاهلي

احتل الغزل جزءا كبيرا في ديوان بن برد ، عبّر من خلاله عما يجول في خاطره من عواطف الحب ومشاعر الحرمان ، فصور ذلك بأنماط مختلفة ، وأساليب متعددة ، متناصا في بُناه مع شعر العصر الجاهلي ، الذي يتميز بشاعرية كانت متكأ استند عليه الأدب في المراحل التي تلته.

وقد استغل بشار البنى الغزلية ، والصور الغرامية التي أفرزتها تجارب الشعر الجاهلي ، لتكون منبعا يغرف منه في إقامة غرض الغزل وتجويده. فكان معظم شعره كما يذكر محقق ديوانه ابن عاشور في وصف الغرام وأفانينه ، فينزع إليه من كل غرض وفي كل مقام ، وكان يُعنى أن يصوغ كثيرا من قصائده على طريقة النظم العربي القديم سواء من جهة المعاني أم من جهة نسج نظمه٢. ويظهر من خلال الديوان أيضا الكم الهائل من الخزين الجمعي المعرفي الذي

---

[١] الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، مصدر سابق ، ص ٣٢٣

[٢] ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٤٣ ، ٦٤.

كانت تتحلى به ذاكرة الشاعر وفرضت نفسها في أشعاره ، حيث يتبين تلامس ابن برد في غزله بعدد من الشعراء الجاهلين الذين أثروا معانيه وحسنوا صوره وهذبوا ألفاظه.

ومن الأمثلة التي توضح تداخل نصوص بشار الغزلية وتشابكها مع نصوص الشعر الجاهلي ، قوله : ١

يا أَطيبَ الناسِ ريقاً غَيرَ مُختَبَـرٍ   إِلّا شَهادَةَ أَطرافِ المَساويــكِ

يعبر بشار بصورة فنية عن طيب ريق محبوبته (رحمة) ولذته التي وجدها بعود مسواكها ، وقد اتكئ الشاعر في معناه على قول النابغة الذبياني الذي وصف فيه طيب رائحة ريق محبوبته وما يصيب مقبلها من عذوبة لو استنكهها الصادي لذهب ظمأه وهو ما عبر عنه في قوله :٢

زَعَـمَ الهُمامُ بِأَنَّ فـاها بـارِدٌ   عَـذبٌ مُقَبَّلُهُ شَهِيٌّ المَـورِدِ

زَعَـمَ الهُمامُ وَلَـم أَذُقـهُ أَنَّـهُ   عَـذبٌ إِذا ما ذُقتَهُ قُلتَ اِزدُدِ

زَعَـمَ الهُـمامُ وَلَم أَذُقهُ أَنَّـهُ   يُشفى بِرَيّا ريقِها العَطِشُ الصَدي

فيظهر لنا عند مقابلة الأبيات السابقة بعضها ببعض ، أن بشارا قد أجاد في تناصه المعنوي مع أبيات النابغة حيث نسج في نفس المعنى الذي تدور حوله ، وقد تميز باختصار مجموع الأبيات وتعدد المفردات التي أطال النابغة فيها لبيان ما كان يريد الإفصاح عنه من وصف طيب الريق فأوجزه ببيت واحد وبمفردات محدودة ، مما يجعلها أكثر بلاغة حيث إنه (حذف الفضول)٣ ، وأَجْمَلَ المعنى بكلمات قليلة دون أن يخل بحسن التعبير وهو جوهر عملية البلاغة.

أما وصف بشار لحركة محبوبته (عبدة) وما ظهر من جمال وفتنة عند سقوط نقابها، وظهور جمال قرطيها ، ومحاولة ستر وجهها بيدها التي ظهر معها سوارها فزادها ملاحة وبهاء ، فنجده في قوله :٤

سَقَـطَ النِـقـابُ فَـراقَني   إِذ راحَ قُـرْطـاهُ وَقُـلـبُـه

---

[1] ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٤ ، ص ١٤٤.
[2] الذبياني ، النابغة (د.س). الديوان، تحقيق محمد إبراهيم ، ط ٢ ، ص ٩٥ ، دار المعارف ، مصر.
[3] الجاحظ ، البيان والتبيين ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٩٩.
[4] ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ١٩٥.

وقد تناص ابن برد في بيته معنى وأسلوبا مع قول النابغة الذبياني الذي وصف فيه سقوط خمار (مية) عندما فاجأها بدخوله عليها، فقامت تستر وجهها بيدها حياء منه وخجلا ، وهو ما عبر عنه بقوله :١

سَقَطَ النَصيفُ وَلَم تُرِد إِسـقاطَهُ فَتَـناوَلَـتهُ وَاِتَّقَـتـنا بِالـيَـدِ

ولدى مقارنة البيتين مع بعضهما يتبين أنهما يصبان في المعنى نفسه ، وهو تغطية الوجه باليد بعد سقوط النقاب وما تبعه من ظهور الحسن والفتنة . ومن ناحية الأسلوب والتركيب فقد سار بشار على نحو ما سار عليه النابغة قبله فاستعمل كلمة (سقط) وجاء بمرادف (النصيف/النقاب) للتغيير ، وعدم المشابهة ، التي يتخذها أداة يموه بها أخذه. ولينشأ من خلاله تماسك معجمي يقوي أسلوبه ويغني معناه.[٢]

ومن تأثر بشار بمعاني الجاهليين وأساليبهم تعبيره عن رحيل محبوبته (عبدة) ونأيها عنه ، رغم ما كان يكنه لها من محبة وهيام وما كان يلاقيه في سبيلها من وصب وعذاب ، فنست ذلك كله وقصدت رجلا لا يبادلها الود والغرام وهذا ماثل في قوله:٣

أَحبَـبْـتَـهُ وَنَـى بِـهِ وُدٌّ لآخَـر لا يُـحِـبُّه

وقد كان تأثره في ذلك ببيت الأعشى الذي وصف فيه محبوبته (هريرة) التي كان يهيم بحبها ويتنفس هواها ؛ إلا أنها لا تبادله المشاعر ذاتها ، فتحب غيره وتواعده وهو ما عبر عنه بقوله : ٤

علّقتها عرضاً ، وعلقتْ رجـلاً غَيرِي ، وَعُلّقَ أُخرَى غيرَها الرّجلُ

فالشاعران يقصدان المعنى نفسه وهو الصد وعدم مبادلة المحبة من المحبوب ، هذا وإنّ تشابه الأسلوبين وتقاربهما من بعضهما واضح في البيتين ، إلا أن بيت بشار كما يذكر محققه كان أعذب لفظا وأوجز وأكثر معنى بتعبيره (ونأى به ود) ، حيث أضاف وصفا جديدا لم يأت به الأعشى ، وهو أن محبوبته تباعدت عنه للقاء من لا يحبها ولا يكن لها ما تكن لها نفس

---

(١) الذبياني ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٩٣.

(٢) انظر : خليل ، إبراهيم (٢٠١٠). في نظرية الأدب وعلم النص ، ط ١ ، ص ٢٤٠ ، دار العربية للعوم ناشرون ، بيروت ، منشورات الاختلاف الجزائر.

(٣) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ١٩٦.

(٤) الكبير ، الأعشى (د.س). الديوان ، محمد حسين ، د.ط ، ص ٥٧ ، مكتبة الآداب بالجماميزت ، المطبعة النموذجية ،

الشاعر.١ لهذا فقد استطاع بشار أن يبدع من خلال تجربة الأعشى بأن يضيف إليها ويحسنها ولا يقف عند الحد الذي وقف عنده غيره ، فيضيف ويقدم ويغير من أجل الوصول بتجربته الشعرية إلى حس أكبر وشعور أوسع.

ولم يقف بشار في تناصه مع الشعر الجاهلي على الغرض الغزلي لديهم بل إنه أخذ ما تناولته الأغراض الأخرى ، ففي قصيدته التي كان من مضمونها طلب العفو من محبوبته سلمى التي صدت عنه وهجرته لفعلة ارتكبها ، مذكرا إياها بأن الزمان لا يؤمن مكره ، وأن الأمر قد يتغير فتكون على الحال التي هو بها ، حيث يقول: ٢

ظَلَمتِني وَالهَوى مُقارَضَةٌ   كَيلاً بِكَيلٍ فَكَيفَ نَصطَحِبُ

لا تَأمَني أَن تَجورَ مَظلَمَةٌ   بِرَبِّها وَالزَمانُ يَنقَلِبُ

وقد سار ابن برد في تركيبه ومعناه على نهج السموأل في بيت الحكمة الذي أوصى به على مساعدة المحتاج ، وتقديم المعونة لمن يطلبها ، لأن أحوال الدنيا لا تدوم على حال تكن به ، فهي دائمة التقلب فربما تتغير فيقف المسوؤل على باب السائل ضعيفا حائرا طالبا المعونة والنصرة وهو ما يلمس من تعبيره في قوله:٣

إِرفَع ضَعيفَكَ لا يُحِر بِكَ ضَعفُه   يَوماً فَتُدرِكَهُ العَواقِبُ قَد نَما

ويلاحظ أن المعنيين يصبان في معنى واحد رغم اختلاف الغرضين ، وأن ابن برد قد أحسن توظيف ما استعاره لبنيته الغزلية من شعر السموأل ، وهذا يدل على براعة الشاعر في عكس وتدوير المعاني واستثمارها للغرض الذي يريد ، وهو تليين قلب محبوبته واستمالتها للرضا من خلال تذكيرها بحقيقة تغير الأحوال وعدم ثباتها على حال. فإجادة الشاعر واضحة في التنسيق والعكس والتوظيف ، فلم (يمنح قارئه أية فرصة كافية للظن بأنه يغتصب اللغة اغتصابا أو يصطنعها اصطناعا)٤

ونجد ابن برد يصف هيامه بمحبوبته (عبدة) التي ملكت قلبه ، وسيطرت على جوارحه ، فصار لا ينفك عن تذكرها والحنين لها في حالاته المختلفة في الشدة والرخاء والصحة والسقام حيث يقول :٥

لَقَد ذَكَرتُكِ وَالفَوقانُ يَأخُذُني   وَما نَسيتُكِ بَينَ الكَأسِ وَالكوبِ

---

(١) انظر : ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ١٩٦.

(٢) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢١٩.

(٣) ابن عاديا ، السموؤال (١٩٩٧). الديوان ، عمر الطباع ، ط ١ ، ص ٣٥ ، دار الأرقم ، بيروت.

(٤) اليوسف ، يوسف (٢٠٠٣). القيمة والمعيار ، ط ٢ ، ص ٧٥ ، دار كنعان ، دمشق .

(٥) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢٢٢.

فقد سار في ذلك على الطريقة نفسها التي سار عليها عنترة بن شداد في معلقته ،عندما وصف تذكره لمحبوبته (عبله) في أشد المواقف وأصعبها ، في ساحات الحروب عندما كان يوغل بضرب الأعداء وقتلهم إذ يقول : ١

ولقد ذكرْتُكِ والرِّماحُ نواهلٌ مني   وبيْـــضُ الهِنْدِ تقْطرُ منْ دمـــي

فيلاحظ من خلال البيتين أن بشارا قد تناص في أسلوبه ومعناه مع بيت عنترة ، أما من ناحية المعنى فالقولان يهدفان إلى وصف عظم المحبة من خلال تذكر المحبوبة رغم خطورة المواقف وحدة الظروف. وأما من ناحية الأسلوب فقد استخدم بشار في بداية بيته تركيب (لقد ذكرتك) وهو نفس بداية تركيب من سبقه ، وقد أرسل من خلاله إشارة إلى المتلقي لمقارنة التشابك الواقع بين البيتين ، والذي دل على استثمار ابن برد بشكل واع أو غير واع لخزينه الشعري التراثي ، والتفاعل معه بطرق مموهة ، ابتعد من خلالها عن النقل المباشر والتقليد الأعمى .

ولابن برد تأثر مباشر مع الأوصاف التي تناولها الشعراء الجاهليون ، فمثلا عند وصف عيون رسول محبوبته (سعدى المالكية) ، استعار وصفا جاهليا يدل على حسن عينيها وجمالهما وهذا ما نجده في قوله :٢

قالَت لِحَوراءَ مِن مَناصِفِها   كَــالريمِ لَم تَكتَـــحِل مِنَ الـرَمَدِ

وقوله في موضع آخر يصف فيه عيني محبوبته (عبدة) إذ يقول :٣

وَتُريكَ عَينَي جُؤذَرٍ خَـرِقٍ   بِالرَوضِ لَـم تُكحَل مِنَ الرَمَدِ

وقد أخذ ذلك من وصف النابغة الذبياني لعيون محبوبته في قوله:٤

يَحُفُّهُ جــانِبا نيقٍ وَتُتبِعُـــهُ   مِثلَ الزُجاجَةِ لَم تُكحَل مِنَ الرَمَدِ

فعند النظر إلى الأبيات جميعها نجدها تشترك في المعنى الذي قصدته ، وهو جمال عيون المحبوبة الطبيعي ، الذي لم تتدخل أي مادة في تزيينها وإظهارها بالصورة التي تبدو

(١) التبريزي ، الخطيب طراد ، مجيد (١٩٩٢). شرح ديوان عنترة بن شداد، تحقيق مجيد طراد ، ط١ ، ص ١٩١ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان.

(٢) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ١٠.

(٣) المصدر السابق ، ج ٣ ، ص ٣٠.

(٤) الذبياني ، ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٤.

عليها ، وقد استثمر بشار تركيب (لم تكحل من الرمد) الوارد في عجز بيت النابغة ، ووظفه في شعره دون أن يغير فيه أو يعدل عليه عند وصف عيني عبدة ، حيث قام بربط تجربة الصورة الشعرية الجاهلية بعصره لمواءمتها لعملية الإبداع التي تتكئ على تجارب أخرى لولادتها. أما في (تكتحل) التي تخص عين الرسول فقد زاد في مبناها حرف التاء تأكيدا على جمال عينها الطبيعي الذي لم يلامس الكحل.

ومن الأوصاف الجاهلية (بيضة خدر) وقد أخذها بشار أخذا مباشرا في وصفه لمحبوبته (عبيدة) لأنها كريمة محفوظة مصونة لا تشقى ولا تتعب وهو ما عبر عنه بقوله :١

وَاِعرِف بِقَلبـي حـينَ تَذكُرُهُ   أَن يُسـتَهامَ بِبَيـضَةِ الخِـدرِ

وقد أخذه من وصف امرئ القيس في معلقته ، لإحدى الفتيات اللاتي تمتع معهن ، حيث يقول:٢

وَبَيضَةِ خِدرٍ لا يُرامُ خِـباؤُها   تَمَتَّعتُ مِن لَهوٍ بِها غَيرَ مُعجَلِ

فعند مقابلة البيتين مع بعضهما يظهر التداخل بينهما والتلاقي في صورة المرأة المنعمة التي لا تعمل ولا تجهد ، حرة مصونة والتي رمزا لها بتعبير (بيضة خدر) وقد اختلفت دلالتها والغرض منها ، فابن برد كانت تسلب قلبه وتملك نفسه بيضة الخدر/ عبدة ، خلاف ما كان عند امرئ القيس الذي كان يسعى بقوله للتعبير عن شجاعته ، وعدم خوفه من تقنص الحرة المحروسة ، واتيانها في بيتها والتمتع معها. فتجربة بشار تختلف عن تجربة من قبله ، فرغم التقاء اللفظ والتركيب إلا أن دلالاتهما قد اختلفتا لاختلاف النفسية الشاعرية والموقف المعيش ، وهذا ما يظهر فاعلية المرأة وحيويتها وقدرتها على الفعل والانفعال ، الذي تبثه في نفوس الشعراء ، إذ إن استحضارها يعطي دلالات متعددة ومعان متشعبة.

كما جاء ابن برد بوصف جاهلي عبر من خلاله عن جمال مشية محبوبته (عبدة) وهَوَادَتها في قوله :٣

تَمشي الهُوَيـنى بَيـنَ نِسوَتِـها   مَشـيَ النَـزيفِ صَـفَت مَشارِبُهُ

---

(١) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ٢٠٦.
(٢) امرؤ القيس (٢٠٠٤). الديوان ، مصطفى عبد الشافي ، ط ٥ ، ص ١١٤ ، منشورات محمد بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.
(٣) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢٤٤.

وأعاده في موضع ثان في محبوبته (حبى) ، إذ يقول:١

لِثَقـالِ الأَعجــازِ تَمشي الهُوَينـى   مِــثلَ غُصــنِ الرَيـحـانَةِ المَــيّادِ

وقد أخذه من معلقة الأعشى التي وصف فيها محبوبته (هريرة) في قوله :٢

غَرّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُها   تَمشِي الهُوَيْنى كما يَمشِي الوَجي الوَحِلُ

ويظهر من مقابلة الأبيات مع بعضها بعضا ، أن بشارا قد تناص تناصا مباشرا مع شعر الأعشى ، حيث اقتطع تركيب (تمشي الهوينى) الوارد في بيته ، واستثمره لخدمة تركيبته الشعرية التي عبر من خلالها عن إعجابه بحركة محبوبته وجمالها ، وقد أدت الدلالة نفسها التي قصدها من قبله ؛ إلا أننا نجده قد جاء بصفات مختلفة وتعابير مغايرة (يعيد خلقها وذلك ابتغاء تجديد بكارتها واكتشاف دماثتها ورقتها)[٣] وهذا يدل على شاعرية بشار التي لا تقبل الأخذ الجامد المطلق الذي لا يحمل التغيير والتحوير.

ونجد أن ابن برد قد تناص في مواضع متعددة بتناصات مباشرة ، يوظفها خدمة لغرضه الغزلي ، منها على سبيل المثال أخذه عندما وصف تجمع النساء حول محبوبته (فاطمة) في قوله :٤

يُفَدِّينَهَا طَـوْراً وَطَوْرَاً يَلُمْنَــهَا   عَوَاكِـفَ حَتَّى جَاوَزَتْ غَيْرَ باعِدِ

فقد أخذ صدر البيت كاملا من قول زهير بن أبي سلمى :٥

يُفَدّينَهُ طَـــوراً وَطَوراً يَلُمنَهُ   وَأَعيا فَــما يَدرينَ أَينَ مَخــــاتِلُه

فالتناص واضح بيّنٌ في الشطر الأول من البيت ، وقد حور بشار فيه فجعل صفة المخاطب امرأة بعد أن كان المخاطب رجلا ، وغير في غرض المأخوذ فبعد أن كان في المدح الذي أظهر اصرار الكريم على البذل والعطاء رغم كثرة اللائمات له ، صار في الغزل بمحبوبته واصفا ما يقدمنه النساء من حولها من مساعدة تارة ولوم تارة ثانية ، للينها ورقة نفسها التي لا تملك القدرة على تحمل التعب وحر الصحراء وسمومها. وهذا يوضح قول بارت

(١) المصدر سابق ، ج ٢ ، ص ١٣٠.
(٢) الكبير ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٥٥
(٣) اليوسف ، القيمة والمعيار ، مصدر سابق ، ص ٧٠.
(٤) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ١٨٤
(٥) أبو سلمى ، زهير (١٩٨٨). الديوان ، علي فاعور ، ط ١ ، ص ٩١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.

من أن (النص يحمل في طياته قوة الانفلات اللانهائي من الكلام الاتباعي ، حتى ولو أراد أن يعيد بناء ذاته في حضنه)[1]. وهنا تظهر براعة الشاعر في قدرته على عكس الغرض ودلالته، وإخضاعه للمعنى الذي يريد ، وبالطريقة التي تناسب عمله الفني ، بعد أن أضفى عليه لمساته التي تنسج العمل الشعري من غير تقليد فيه ولا جمود. وهو ما أسماه كاظم جهاد بـ(التناص التحويلي الذي تضيف فيه إلى الآخر أو تغير وجهته ومقصده وإيقاعه تماما)[2].

وما عبر عنه ابن برد في وصف إعراض محبوبته (أسماء) وبخلها عند رؤيته لها في قوله:٣

ضَنَّت بِخَدٍّ وَجَلَــت عَن خَدِّ   ثُمَّ اِنثَنَت كَــالنَفسِ المُرتَدِّ

فقد أخذه من قول قيس بن الخطيم في أم الخزرج : ٤

تَبَدَّت لَنا كَالشَمسِ تَحتَ غَمامَةٍ   بَدا حاجِبٌ مِنها وَضَنَّت بِحاجِبِ

فالبيتان يصبان في معنى واحد هو دلال المحبوبة وبخلها عند رؤية مُحِبِّها ، وعند النظر في صدر بيت بشار وعجز بيت ابن الخطيم ، يظهر واضحا تلاقيهما في المعنى والأسلوب والتركيب ، فقد جاء ابن برد بفعلين (ضنت ، جلت) التي سدت مسد الفعلين (بدا ، ضنت) الموجودة في عجز بيت ابن الخطيم ، وقد أجرى بشار بعض التعديلات حيث غير جزء الوجه الذي كان في وصف أم خزرج (الحاجب) وجعله (الخد) حتى يوهم المتلقي ببعده عن الأخذ وتشابه الأسلوبين ، وبالتالي يتخلص من ملاحقة نقاد زمانه الذين كانوا يقفون على كل شاردة وينقدون كل واردة في الشعر.

ويتناص ابن برد مع الشعر الجاهلي في وصف دموع الحبيبة سعدى التي سالت ساعة افتراقهما ، متناثرة كما يتناثر اللؤلؤ ، في قوله:٥

وَالعَيــنُ تُحدِرُ دَمــعاً جِدَّ واكِفَةٍ   عَلى مَساقِطِ دَمــعٍ كانَ قَد جَمَدا

كَــأَنَّهُ لُؤلُؤٌ رَثَّــت مَــعاقِدُهُ   فَانسابَ أَوَّلُهُ فــي السِلكِ فَاطَّـرَدا

---

(١) بارت ، درس السيميولوجيا ، مصدر سابق ، ص ٢٣.
(٢) جهاد ، أدونيس منتحلا ، مصدر سابق ، ص ١٤.
(٣) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ١٥٨ .
(٤) الخطيم ، قيس(د.س). الديوان ، ناصر الدين الأسد، د.ط ، ص ٧٩ ، دار صادر ، بيروت.
(٥) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ١٤٣.

آخذا وصفه من قول زهير ابن أبي سلمى:١

كَأَنَّ عَيني وَقَد ســـالَ السَليلُ بِهِم   وَعَبـرَةٌ مـا هُـمُ لَو أَنَّهُم أَمَـمُ

غَربٌ عَلـــى بَكرَةٍ أَو لُؤلُؤٌ قَلِـــقٌ   في السِلكِ خـــانَ بِهِ رَبّاتُهُ النُظُـمُ

فعند مقابلة الأبيات مع بعضها البعض نجدها تتفق في المعنى ، وهو وصف انحدار الدموع على الأحبة وجمال لمعانها ، فهي كاللؤلؤ المنخرط من عقده ، كما نجد استثمار ابن برد لبعض ألفاظ زهير أو ما يقاربها في تشكيل بيتيه مثل (السلك ، لؤلؤ ، العين ، تحدر/سال) الذي عبر من خلال توظيفها بأسلوبه الشعري عن ما هيج دمعه وأثاره.

وسار بشار بن برد في مطالع قصيدته الغزلية في محبوبته (عبدة) على النهج الجاهلي وهو ما يبدو واضحا في قوله :٢

وَدِّع عُبَيدَةَ إِنَّ البَينَ قَد أَفِـــدا   وَهَل تَرى في رَحيلٍ دونَها رَشَدا

الذي نجد مثله عند كل من الأعشى في قوله :٣

وَدِّع هُرَيرَةَ إِنَّ الرَكبَ مُرتَحِلُ   وَهَل تُطيقُ وَداعاً أَيُّها الرَجُلُ

وفي قول النابغة الذبياني :٤

وَدِّع أُمامَةَ وَالتَوديعُ تَعذيـرُ   وَما وَداعُكَ مَن قَفَّت بِهِ العيرُ

فتشابه المطالع جلي واضح في الأبيات التي تصب في معنى واحد وهو فراق المحبوبة وشدة أثره على نفس المحب. فقد اشتركت الأبيات في نفس التعبير وتشابهت في نفس المعنى خاصة مطلع بشار الذي يقترب من مطلع الأعشى في الأسلوب الذي لم يتغير منه سوى اسم المحبوبة ، واستحضار بعض الألفاظ التي تسد أو تقارب ألفاظ الأعشى وهذا الأمر يختلف مقارنة مع بيت النابغة ، وهو ما يؤكد التزام الشاعر بالتقاليد الجاهلية وتأثره بها رغم تغير الزمان واختلاف الأحوال الاجتماعية وتقدم الحضارة والانفتاح على الثقافات الأخرى ، إلا أن النص يبقى (نظام لغوي يقوم على تقاليد من الأنظمة ، وهو بمقدار ما يحمل من تجارب صاحبه الخاصة فإنه يحمل كثيرا من تقاليد إنساء النص الموروث)[٥]

---

(١) أبو سلمى ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١١٤.

(٢) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ٦٩.

(٣) الكبير ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٥٥

(٤) بالذبياني ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٥٧.

(٥) الشرع ، علي (مجلة دراسات). ابن خفاجة وتشكيل النص ، مجلد ١٨ ، العدد ٣ ، ص ١٧١ ، ١٩٩١ ، الجامعة الاردنية ، عمان.

ومن تأثره بأشعار من سبقه ما نجده في تعبيره عن طيف محبوبته (حبى) الذي زاره فألهب شوقه ولوع فؤاده إذ يقول :١

لَقَد زادَني شَوقاً خَيالٌ يَزورُني وَصَوتُ غِناءٍ مِن نَديمٍ مُغَرِّدِ

حيث أخذه من قول سويد اليشكري في محبوبته رابعة إذ يقول : ٢

هَيَّجَ الشَوقَ خَيالٌ زائِرٌ مِن حَبيبٍ خَفِرٍ فيهِ قَدَع

وقد تشابه البيتان في المعنى وهو زيارة خيال المحبوبة ليلا ، وإثارته للواعج المحب وأسارير الغرام ، وقد استخدم ابن برد نفس ألفاظ اليشكري كـ(شوق ، خيال ، زار) واستثمرها بلغته ، بعد أن مزجها مع مفردات أخرى ، للتعبير عما يهيج في صدره ، بذائقته الشعرية التي تضفي على تصويره روعة وتخلع عليه ثوبا من الجمال يثير العواطف ويستهوي الأفئدة.[٣]

ثانيا : تناص العباس بن الأحنف مع شعر العصر الجاهلي

أخذ الغزل العفيف جل ديوان العباس الذي ظهر من خلاله تأثره بالشعر الجاهلي ، الذي سار في بعضه على طريقتهم في تركيب المعاني وتوظيف الألفاظ ، بصياغة (تترك آثارها فيمن يتلقاها فينفعل بها ويزداد وعيه)[٤] بالتجارب الغرامية التي كانت ، وهذا ما سنلحظه من خلال الأمثلة التي ستوضح ذلك.

فقد تأثر بالتعبير الجاهلي عندما وصف أثر نظرات محبوبته ظلوم ، التي تأسر النفس وتسلب الروح فتجعلها رهينة تحت رحمتهما إذ يقول : ٥

رَمَتْ ظَلومٌ بِسِهامٍ لَها قَلبي فَقَد أَقصَدَتِ القَلبا

وواضح أنه سار في بيته مع مطلع قصيدة عنترة في محبوبته عبلة ، الذي يقول فيه : ٦

رَمَت عُبَيلَةُ قَلبي مِن لَواحِظِها بِكُلِّ سَهمٍ غَريقِ النَزعِ في الحَوَرِ

---

(١) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ٧٤.

(٢) اليشكري ، سويد عاشور ، شاكر (١٩٧٢). الديوان ، شاكر عاشور ، (مراجعة محمد الجبار المعيبد) ، ط ١ ، ص ٢٤ ، ساعدت وزارة الأعلام على نشره ، العراق.

(٣) شكري ، نظرية الأدب ، مصدر سابق ، ص ١١٧.

(٤) نوفل ، يوسف (١٩٩٥). أصوات النص الشعري ، ط ١ ، ص ٢ ، الشركة العالمية المصرية للنشر، لونجمان ، مصر.

(٥) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٨٨.

(٦) التبريزي ، ديوان عنترة بن شداد ، مصدر سابق ، ص ٨٣.

فعند النظر إلى البيتين يظهر جليا أنهما يصبان في معنى واحد ، وهو جمال عيون المحبوبة وفعلها في المحب ، وهو ما يكشف تناص العباس ممن سبقه ، حيث استعار لفظه وتركيبه ومعناه ، فنجد أنه استخدم تركيب عنترة نفسه بقوله : (رمت ظلوم) واستخدام لفظ (سهام ، قلبي) وتفاعل معها فنسجها بأسلوب يختلف عمن سبقه ، واختصر في تعبيره فلم يصف لون العيون كما كان عند سابقه.

ويعبر ابن الأحنف عن مكانة محبوبته فوز في نفسه ، والبهجة والسرور التي تنثرها في المكان الذي تحله بقوله :١

فَإذا هَبَطتِ إلى بِلادٍ لَم تَزَل   تَجري كَواكَبُ أَهلِها بِالأَسعُدِ

وقد استعار هذا المعنى من قول المرقش الكبير في محبوبته أسماء ، إذ يقول :٢

أَينما كنـتِ أو حَلَلتِ بأَرضٍ   أو بلادٍ أَحيَيْتِ تلكَ البلادا

فالبيتان يلتقيان في نفس المعنى ، فأين ما حلت المحبوبة انتشر الخير وعمت السعادة وكثر النماء ، وقد استثمر العباس البيت الجاهلي في شعره بشكل واضح بعد أن تحايل عليه باستخدام مفردات تسد مسد الكلمات السابقة كـ(هبطت/حللت ، بلاد ، بالأسعد/ أحييت) ، أو تلتقي معها من قريب أو بعيد في معناها ، وهذا يصور ما كان مرسوما في مخيلة الأحنف من معان جاهلية ، أراد إبرازها بتركيب جديد وبأسلوب مختلف ، ناسجا منها لوحة فنية يعبر من خلالها عما يكنه لمحبوبته من محبة وهيام.

ويصور الشاعر مخاطبة محبوبته له ، وإشفاقها على حاله ، وما تراه به من تعب وضنى وعذاب بقوله :٣

قالَتْ ظَـــلومُ سَـــمِيَّةُ الظُلمِ   مَا لـــــي رَأَيتُكَ ناحِلَ الجِسمِ

وهو قول شبيه بتعبير الأعشى الذي وصف فيه سؤال محبوبته قتيلة عنه بقوله :٤

قالَتْ قُتَيلَةُ ما لِجِسمِكَ سايِئاً   وَأَرى ثِيـابَكَ باليِاتٍ هُمَّدا

---

(١) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٤٧.
(٢) المرقشين (١٩٩٨). الديوان ، كارين ، ط ١ ، ص ٤٦ ، دار صادر ، بيروت.
(١) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٣١٩.
(٤) الكبير ، الديوان ، مصدر سابق ، ص٢٢٧.

فعند النظر إلى القولين يظهر جليا تناص العباس مع قول الأعشى وتناسله منه ، فيمتزج معه في المعنى والأسلوب والتركيب ، فالبيتان يلتقيان في معنى رأفة المحبوبة وسؤالها عن حال حبيبها ، وحزنها لما حل به من ضعف وهزال ، ويشترك البيتان في بدايتهما بتركيب المخاطبة (قالت ظلوم / قالت قتيلة) واستخدام نفس أداة الاستفهام (ما) التي وظفت للسؤال عن السبب الذي أدى إلى نحول الجسم وسقمه. وقد تمت هذه الإنتاجية بعد تقلبات مستمرة من المد والجزر ، النفي والإثبات التي لا تخلو عملية إبداعية منها.

ومن المعاني الجاهلية التي تأثر بها العباس ووظفها في شعره قول المسيب بن علس :[1]

بانَت وَصَدعٌ فـي الفُؤادِ بِـــها   صَــــدعُ الزُجــاجَةِ لَيسَ يَتَّفِقُ

وشبيهه قول الأعشى :[2]

فَبانَت وَفي الصَدرِ صَدعٌ لَها   كَصَدعِ الـزُجاجَةِ ما يَلتَئم

وقوله أيضا:[3]

وَبانَت وَقَد أَورَثَت في الفُـــؤا   دِ صَدعاً عَلى نَأيِها مُستَطـــــيرا

كَصَدعِ الزُجاجَةِ ما تَستَطـــيـ   ـعُ كَفُّ الصَناعِ لَها أَن تُحـــــيرا

فقد التقى معها العباس في التعبير عن صد محبوبه وما سبب لقلبه من صدع ، في قوله :[4]

يا ذا الَّذي صَدَعَ الفُؤادَ بِصَـدِّهِ   أَنـتَ البَـلاءُ طَريفُـــهُ وَالـتالِدُ

ووظفه في موضع آخر بقوله:[5]

وَلَـها في الفؤادِ صَدْعٌ مُقيـمٌ   مِثْلُ صَـدْعِ الزُّجاجِ أَعـيا الصَّناعا

وعند النظر في الأبيات نجدها تلتقي جميعا في المعنى نفسه ، وهو التعبير عن عمق الحزن وشدة الأسى الذي سببه هجر المحبوبة وصدها عن محبها ، وعظم المعاناة التي خلفتها

---

(1) علس ، المسيب (١٩٩٤). شعره ، أنور سويلم ، ط ١ ، ص ١١٨ ، منشورات جامعة مؤته.
(2) الكبير ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٣٥.
(3) الكبير ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٩٣
(4) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٣٩ .
(5) المصدر السابق ، ص ٢٥٢.

في فؤاده. وقد تشابه أسلوب الأبيات وتكررت بعض تراكيبه كـ (صدع الزجاجة ، في الفؤاد صدع) واشتركت فيما بينها ببعض الألفاظ كـ (صد ، صدع ، الفؤاد ، مقيم ، الزجاجة ، الصناع) أو ما يرادفها ويقابلها في المعنى ، ورغم هذه التداخلات التي لمسناها في اللفظ والمعنى والتركيب إلا أن كل بيت يعبر عن حالة نفسية أحسها الشاعر أو عايشها في وقت ما.

كما قد نهج العباس نهج الجاهليين في مخاطبة ديار المحبوبة وتولهه عليها ، حيث يقول ١:

يا دارَ فَوزٍ لَقَد أَورَثتِني دَنَفا   وَزادَني بُعدُ داري عَنكُمُ شَغَفا

وقد ترددت هذه الصيغة عند عدة شعراء جاهليين من ذلك قول النابغة الذبياني :٢

يا دارَ مَيَّةَ بِالعَلياءِ فَالسَنَدِ   أَقوَت وَطالَ عَلَيها سالِفُ الأَبَدِ

ومنها قول عنترة بن شداد:٣

يا دارَ عَبلَةَ بِالجَواءِ تَكَلَّمي   وَعِمي صَباحاً دارَ عَبلَةَ وَاِسلَمي

وأيضا قول لقيط بن يعمر:٤

يا دارَ عَمرَةَ مِن مُحتَلِّها الجَرَعا   هاجَت لِيَ الهَمَّ وَالأَحزانَ وَالوَجَعا

فعند مقابلة الأقوال السابقة مع قول الأحنف ، يتبين أنها تسير في معنى واحد قائم على الوقوف على دار المحبوبة ومعاتبتها على ما أورثته بسبب رحيل أهلها من هموم وأحزان وأوجاع ، فقد جارى في أسلوبه الأساليب واستخدم نفس تراكيبهم في بداية بيته بقوله : (يا دار فوز) الذي شابه أقولهم : (يا دار مية ، يا دار عبلة ، يا دار عمرة) فرغم عصر الازدهار الذي يعيشه وتقدم الحضارة واختلاف الأحوال التي كانت بين العصرين ، إلا أنه لم يستطع الانسلاخ عن ماضيه التراثي العالق في مخيلته والحاضر ساعة الإلهام. وهذا ما أشار إليه عمر أوكار في أن النص (كتلة من الآثار في تنقل)[٥] مستمر.

---

(١) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٥٣.
(٢) الذبياني ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٤.
(٣) التبريزي ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٤٨.
(٤) يعمر ، لقيط (١٩٧١). الديوان ، عبد المعيد خان ، د.ط ، ص ٣٦ ، دار الأمانة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان.
(٥) أوكار ، عمر (١٩٩٦). لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت ، د.ط، ص٢٣ ، أفريقيا الشرق ، د.م.

أما تراكيب الشعر الجاهلي فقد تناص معها العباس في غزله تناصا مباشرا يظهر تأثره بها وتوظيفه لها في تعبيره عن علاقته بمحبوبته ، ومن ذلك وصفه لكتمانه قسوة معاملة محبوبته فوز وجفوتها له وامتناعه عن إجابة سؤال السائلين عنها بقوله :١

إِذا الناسُ قالوا كَيفَ فَوزٌ وَعَهدُها   خَرِستُ حَياءً لا أُمِرُّ وَلا أُحلي

فتناص مع تعبير عروة بن الورد الذي وصف به حالة الحزن التي تأتيه عند مروره بديار الأعادي مع عدم قدرته على فعل شيء بسبب خوار قواه لتقدمه في العمر الذي يقول فيه:٢

فَلَو كُنتُ مَثلوجَ الفُؤادِ إِذا بَدَت   بِلادُ الأَعادي لا أُمِرُّ وَلا أُحلي

فرغم اختلاف معنى الشاعرين كما هو واضح ، إلا أن العباس استطاع أخذ تركيب (لا أمر ولا أحلي) موظفا إياه توظيفا مغايرا وبدلالة مختلفة لما كان عليه في الشعر الجاهلي ، الذي كان يقصد به عجزه عن تقديم خير أو دفع ضر لكبر سنه وزوال بأسه ، أما عند العباس فكان استخدامه له - لا أمر ولا أحلي - ليبين السكوت عن جواب السائلين عن محبوبته والتكتم عليها فلا يقول خيرا فيها ولا يشكو شرا منها ، وهنا يظهر اختلاف دلالة استثمار التركيب في القولين.

ونجد تناصه المباشر أيضا عندما عبر عن عدم نسيانه لنهي محبوبته له عن التزود للرحلة لأنه إن تبعها فستكون ذَرِيعَة لهلاكه ، حيث يقول:٣

فَما أَنسَ مِ الأَشياءِ لا أَنسَ قَولَها   أَلا أُخرُج بِلا زادٍ فَإِنَّكَ مـوبَقُ

وبالتدقيق في ثنايا الشعر الجاهلي نجد مثيله قد تكرر عند أكثر من واحد فمن ذلك قول الأعشى :٤

فَما أنْسَ مِ لأشْيَاءِ لا أنْسَ قَوْلـهَا: لعلّ النّوى بعد التفرقِ تصـقبُ

وأيضا ما ورد في شعر عروة بن الورد قاصدا محبوبته سلمى حيث يقول:٥

وَما أَنسَ مِ الأَشياءَ لا أَنسَ قَولَها: لِجارَتِها ما إِن يَعيشُ بِأَحوَرا

---
[١] ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٩٠.
[٢] ابن الورد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١١٥
[١] ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٧٢.
[٤] الكبير ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٠١.
[٥] ابن الورد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٦٣.

وعند النظرة السريعة إلى الأبيات يتبين اقتطاع ابن الأحنف لصدر البيت الجاهلي كاملا لفظا ومعنى وتركيبا ، موظفا إياه في بيته لإكمال دلالة المعنى الغزلي الذي نجده في عجزه ، وقد عبر من خلاله عن خوف محبوبته وحرصها على حياته وهذا نابع من عظيم محبة ، وصدق وفاء ،وشدة إخلاص المحب لمحبوبه. وقد اختلف بهذا العجز عن الأبيات السابقة لفظا وتركيبا وهذا يدل على تخلص العباس من التأثير السلبي وتفاعله الواضح مع ما يأخذ حيث إنه يضيف ويحذف ويقدم ويؤخر حسب شاعريته.

ثالثا : تناص أبي نواس مع الشعر العصر الجاهلي

لم يكن أبو نواس بمنأى عن التأثر بالنصوص التي تلقفها من الأزمنة المختلفة والبيئات المتعددة ، لذلك فإن تتبع شعره يضع الدارس أمام كمٍّ من التناصات مع نصوص جاهلية وظفها خدمة لنصه وتغذية له ، فسار على نهجها متغزلا بمن يحب ويعجب ، ونظرا لانفتاح الشاعر على النصوص الأخرى بشكل واسع فمن الصعب حصر تلك التداخلات والوقوف عليها لهذا سأقتصر في بيان تلك التعالقات على أمثلة توضح نسج أبي نواس على منوالها.

فمن تلك التلاقحات تداخله مع المعاني والتراكيب الجاهلية التي تظهر من خلال تعبير أبي نواس عن انتشار خبر حبه بين الناس ، واشتهاره بعد أن كان حريصا على كتمانه ، فصار علامة على الحب ومثالا يستدل به على المحبين ، حيث يقول:١

حَتّى لَقَد شاعَ ما أُكاتِمُـــــهُ وَصِرتُ لِلناسِ في الهَوى عَلَما

فقد أخذ المعنى من تعبير الخنساء في أخيها الذي جعلته نورا عاليا يستدل به ويقتدى ، فهو معروف مشهور بين الجميع ، إذ تقول :٢

وَإِنَّ صَخراً لَتَأتَمَّ الهُداةُ بِــهِ كَأَنَّهُ عَلَمٌ فـــي رَأسِـهِ نـارُ

وعند مقابلة البيتين مع بعضهما بعضا يتضح اختلاف الغرضين ، فبيت أبي نواس يدخل في غرض الغزل ، أما بيت الخنساء فخلاف ذلك حيث كان في تأبين أخيها وذكر مناقبه الحسنة ، وقد استطاع أبو نواس إخضاعه خدمة لمعناه حيث وظف الشطر الثاني منه بأسلوب

---

[١] الطباع ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ٥١٢.
[٢] طماس ، حمدو (٢٠٠٤). ديوان الخنساء ، ط ٢ ، ص ٤٦ ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان.

فني دون أن يؤثر على جمالية الغزل ورقته ، معبرا عن بروز حبه بين الناس وذيوعه على ألسنتهم ، وقد استخدم أبو نواس بعض ألفاظ بيت الخنساء أو ما يقاربها ويحل محلها (علم ، الناس/الهداة). وما يلاحظ على بيت الخنساء أنه كان أكثر بلاغة ودلالة مما تلاه ، حيث جعلت في تعبيرها النار فوق العلم/ الجبل ، وهو دليل على كرم المرثي ، فكلما (كان موضع النار أشدّ ارتفاعا ، كان صاحبها أجود وأمجد ، لكثرة من يراها من البعد)[١] ، وقد عبر العسكري عن قولها :((فى رأسه نار)) بأن فيه تتميم عجيب ، وأنه لم يستوف أحد هذا المعنى استيفاءها.[٢] ووصفه ابن رشيق بعده بأنها (بالغت في الوصف أشد مبالغة وأوغلت إيغالا شديد)[٣] ، لهذا فرغم جمالية بيت أبي نواس إلا أنه لم يشكل اللوحة الفنية التي رسمتها الخنساء قبله.

وأما وصف أبي نواس لمحاولات المحب الذي كان يسعى جاهدا نيل قبول من لا يبادله الهوى ، فنجده في قوله :٤

أَما كَفـــى طَرفَكَ أَن يَنظُرا   إِن راحَ لِلتَسـليمِ أَو بَكَّـرا

قَصدُ الفَتــى في كُلِّ ما رامَهُ   أَن يَبلُـغَ الغــايَةَ أَو يُعذَرا

وقد استعار هذا المعنى من امرئ القيس الذي وصف فيه قوله لصاحبه المضي في طلب الملك وإلحاحه عليه ، حتى وإن كلفه حياته وهو أشرف العذر ، حيث يقول:٥

فَقُلــتُ لَهُ لا تَبــكِ عَينُكَ إِنَّما   نُحاوِلُ مُلكاً أَو نَموتَ فَنُعذَرا

إلا أن الاختلاف بيّن في غرض القولين ، فالأول يصب في معنى غزلي يدل على بذل المحب كل ما بوسعه لنيل محبوبه ، أما القول الثاني فقد عبر من خلاله الشاعر عن محاولاته وصاحبه من أجل إرجاع ملكه الذي ضاع منه. ورغم هذا الاختلاف فإننا نجد استثمار أبي نواس له ، حيث جعله عنصرا يتكئ عليه في خدمة نسجه الشعري الذي أكد من خلاله مقصد المحب من جميع ما بذل وقدم هو نيل ود محبوبه والتنعم بقربه.

---

(١) الجاحظ ، أبو عثمان (٢٠٠١). البخلاء (تحقيق أحمد العوامري بك ، علي الجارم بك) ، د.ط ، ج ٢ ، ص ٢٢٠ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .

(٢) العسكري ، أبو هلال (١٤١٩). الصناعتين (تحقيق علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم) د.ط ، ص ٣٩١ المكتبة العصرية ، بيروت.

(٣) القيرواني ، أبو علي (١٩٨١). العمدة في محاسن الشعر وآدابه (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد) ، ط ٥ ، ج ٢ ، ص ٨٥ ، دار الجيل ، بيروت .

(٤) الطباع ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ٢٦٣.

(٥) امرؤ القيس ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٦٤.

وفي طلب أبي نواس من محبوبته (عريب) العون والمساعدة على مصاعب الزمن معنى مأخوذا من الجاهلية ، ورد في قوله :[1]

أَسعِديني عَلى الزَمانِ عَريبٌ   إِنَّما يُسعِدُ الغَريبُ الغَريبا

حيث أخذه من مخاطبة امرئ القيس لامرأة دفنت في سفح عسيب الذي مات عنده، واصفا ما يشتركان به من تفرق وشتات تجمعهما الغربة فيه ، فهما نسيبان يسلي أحدهما الآخر ٢:

أَجارَتَنا إِنّا غَريبانِ ها هُنا   وكُلُّ غَريبٍ لِلغَريبِ نَسيبُ

فعند النظر في البيتين نجدهما يلتقيان في المعنى والأسلوب ، فأما عن المعنى فيشتركان فيه وهو طلب الأنس والألفة من المرأة المحبوبة. وأما عن الأسلوب فقد سار أبو نواس في بداية بيته كما سار امرؤ القيس من قبله حيث استفتح بالهمزة لنداء المرأة المحبوبة.

ومن تناصات أبي نواس مع الشعر الجاهلي وصف الفتى الجميل الذي يُحَبُ ولا يناله محبه ، بينما من يحبه يتباعد عنه ويجفوه ، الذي تمثل في قوله :٣

أَلا رُبَّ مَشغوفٍ بِنا لا يَنالُنا   وَآخَرُ قَد نَشفى بِهِ يَتَباعَدُ

وهو معنى شبيه بقول الأعشى في محبوبته هريرة ، إذ يقول :٤

عُلِّقتُها عَرَضاً وَعُلِّقَت رَجُلاً   غَيري وَعُلِّقَ أُخرى غَيرَها الرَجُلُ

فعند النظر في البيتين نجد تشابههما في المعنى ، وقد استثمر أبو نواس بيت الأعشى لوصف علاقته مع محبوبه الذي يتباعد عنه وينأى رغم محبته التي يكنها له ، وهو نفس حال الأعشى مع محبوبته ، ويظهر الفرق بين القولين في جنس المحبوب حيث كان عند أبي نواس غلاما أما عند الأعشى فكان امرأة.

وعبر أبو نواس في وصفه لامرأة أعجب بقامتها فوصفها بأنها أطول من القصار وأقصر من الطوال بقوله :١

---

[1] الطباع ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ٧٢.
[2] امرؤ القيس ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٤٩
[3] الطباع ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ١٨٩.
[4] الكبير ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٥٧

فَوقَ القَصيرَةِ وَالطَويلَةُ فَوقَها   دونَ السَمـــينِ وَدونَها المَهزولُ

وقد سبقه في هذا التعبير عبد الله بن عجلان في وصفه لامرأة تمتع معها ، حيث يقول : ٢

ومُخمَلَةٍ بِاللَّحمِ مِن دُونِ ثَوبِها   تَطُولُ القِصَارَ وَالطِّوَالُ تَطُولُها

وبالنظر إلى البيتين يتبين تناص أبي نواس معنى ولفظا وأسلوبا مع بيت ابن عجلان ، أما من ناحية المعنى فنجدهما يصبان في معنى واحد وهو وصف قامة المرأة من طول وسمن ، وأما من ناحية اللفظ فنجد استخدام أبي نواس لنفس ألفاظ من سبقه أو ما قاربها : (القصيرة / القصار ، الطويلة / الطوال ، دون) ، وواضح أن استعارة أبي نواس لصدر بيته كان من عجز بيت عبد الله ، ليوظفه في التعبير عن جمال طول محبوبته وحسنه.

ومن المعاني التي أخذها أبو نواس وعبر عنها بلغته الشاعرية قوله في محبوبه الذي كثر فيه قول الواشين ولوم اللائمين لتركه والابتعاد عنه ، إلا أنه لم يسمع لهم بل زاده قولهم محبة له ومكانة عنده ، وهذا ما نراه في قوله : ٣

ما حَطَّكَ الواشونَ عَن رُتبَةٍ   عِـــــندي وَلا ضَرَّكَ مُغتابُ

كَأَنَّما أَثنَوا وَلَم يَشـــعُروا   عَلَيكَ عِــندي بِالَّذي عابوا

وقد جاء هذا المعنى في شعر علقمة الفحل من قبله ، فكلما زاد الواشون من قولهم كلما ثبت الحب وقوي ورسخ في القلب ، وهو ما عبر عنه بقوله: ٤

إِذا أَلحَمَ الواشونَ لِلشَرِّ بَينَـنا   تَبَلَّغَ رَسُّ الحُـبِّ غَــيرُ المُكَذَّبِ

وبالنظر إلى البيتين يتبين التفاعل المعنوي الذي كان بينهما ، حيث استثمر أبو نواس معنى بيت علقمة ، فنسج على طريقته ، معبرا عن عدم سماعه لقول الوشاة والمغتابين الذي يحاولون صده وتغييره عن محبوبه ، إلا أن فعلهم كانت نتيجته عكسية ، فكلامهم يزيد محبتها ويعلي شأنها في قلبه ، وقد طول أبو نواس في إيصال فكرته وإكمالها فلم يكتف ببيت وتجاوزه

---

[1] الطباع ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ٤٦٠

[2] عجلان ، عبدالله (٢٠١٠). الديوان ، إبراهيم صالح ، ط ١ ، ص ٤١ ، دار الكتب الوطنية ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، المجمع الثقافي.

[3] الطباع ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ٧٥.

[4] الشنتمري ، الأعلم (١٩٩٣). شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل (تحقيق حنا نصر الحتي) ، ط ١ ، ص ٥٣ ، دار الكتاب العربي ، بيروت.

إلى البيتين ، وهو ما يجعل بيت علقمة أكثر اختصارا وإجادة منه لأنه أنضج فكرته وأطلقها ببيت واحد وبكلمات معدودة ، وهو ما لم يأت في قول أبي نواس .

ويصف أبو نواس اصراره على مواصلته لامرأة جميلة بهية رغم الصعوبة والمخاطر التي قد يلاقيها بسببها بقوله : ١

وَإِنّي لَآتي الوَصلَ مِن حَيثُ يُتَّقَى   وَيَعلَمُ سَهمي حينَ أَنزِعُ مَن أَرمي

وقد أخذ ذلك من الأعشى في قصيدته التي فخر بها ، ووصف جرأته في الدخول إلى أي مكان من أجل رؤية من يحب ، إذ يقول :٢

وَلَقَد أَنالُ الوَصلَ فــي مُتَمَنِّــعٍ   صَعبٍ بَــناهُ الأَوَّلــونَ مَصادِ

فعند النظر في البيتين نجد أنهما يصبان في نفس المعنى وهو تحمل المخاطر وعبور الصعاب من أجل رؤية شخص محصن منيع ، ويلاحظ تحايل أبو نواس على البيت وتوظيفه في بيته الغزلي رغم أن غرض الأعشى كان في الفخر، إلا أن براعة الشاعر وفطنته مكنته من استثماره وعكس دلالته ليظهر من خلاله حرارة الشوق والتضحية والفداء.

كما عبر أبو نواس عن لياليه التي تعددت برفقة من يحب فكانت كاليمّ الذي تتابع أمواجه لكثرتها ، بقوله : ٣

كَــم لَيلَةٍ ذاتِ أَبـراجٍ وَأَروِقَـةٍ   كَــاليَمِّ تَقذِفُ أَمــواجاً بِأَمـــواجِ

وهذا ما نجده في الشعر الجاهلي ، حيث ورد في معلقة امرئ القيس عندما شبه كثافة ظلمة ليله وشدة طوله بموج البحر الذي أرسل أستار ظلمته عليه في قوله :٤

وَلَيلٍ كَمَوجِ البَحرِ أَرخى سُدولَهُ   عَلَــيَّ بِأَنــواعِ الهُمــومِ لِيَبتَلـي

فأبو نواس يشبه لياليه التي قضاها في لهو ومرح مع من أحب ، باليمّ الذي تتقاذف أمواجه واحدة تلو الأخرى ، مستثمرا في هذا المعنى تعبير امرئ القيس في وصف ليلته الثقيلة الطويلة التي صبت عليه الهموم كموج بحر لا ينقطع ، ومع ذلك فالفرق بينهما واضح فهدف

---

[١] الطباع ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ٤٩٢
[٢] الكبير ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٢٩
[٣] عطوي ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ٨٥ .
[٤] امرؤ القيس ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١١٧

امرئ القيس من التشبيه إظهار طول ليلته وشدة ظلمتها بسبب الأحزان والهموم التي توالت عليه في جوفها ، بينما كان هدف أبي نواس هو التعبير عن كثرة الليالي التي قضاها مع من أحب وقد استخدم أبو نواس نفس مفردات امرئ القيس أو مرادفتها كـ (ليلة ، اليم ، أمواج).

ومن المعاني التي تُظهر تأثر أبي نواس قوله :[1]

غَصِصْتُ مِنكَ بما لا يَدَفعُ الماءُ   وَصَـحَّ هجْرُكَ حتى ما بهِ داءُ

وقد أخذه من قول عدي بن زيد العبادي : [2]

لَو بِغَيرِ الماءِ حَلقـي شَـرِقٌ   كَنتُ كَالغَصّانِ بِالماءِ اِعتِصاري

ويتضح من البيتين أخذ أبو نواس للمعنى واستثماره في بيته ، حيث إنهما يلتقيان فيه إذ لا حيلة ولا علاج لمن كانت غصته بالماء ، وقد أضفاه الشاعر على محبوبته ليبين الغصة التي سببتها له عندما هجرته ، فهو متعجب حائر من صدها الذي لم يجد له مبررا ولا سببا يدفعها لفعله . وقد استخدم أبو نواس مفردات العبادي نفسها أو ما يحل محلها كـ(غصصت/ الغصان ، الماء) معبرا من خلالها بنفسه الشاعري عما يختلج في نفسه من ألم وحسرة.

رابعا : تناص مسلم بن الوليد مع الشعر العصر الجاهلي

إن القارئ لديوان صريع الغواني يجد فيه روح العصر الجاهلي من خلال أسلوبه وتراكيبه ومعانيه ، فقد سار في مطالعه الغزلية وفي بناء علاقاته التفاعلية بين معانيه على طريقتهم بشكل واضح ملموس في أغراض شعره عامة وفي غزله خاصة ، ولتوضيح هذا التلاقح سنأتي ببعض الأمثلة التي تبين هذه الظاهرة :

فنجد التداخل مع تعبير امرئ القيس الذي وصف فيه محبوبته بأنها منارة راهب تنير ظلام الليل وتضيئه ، في قوله :[3]

تُضيءُ الظَلامَ بِالعِـشاءِ كَأَنَّـها   مَنارَةُ مَمـسى راهِـبٍ مُتَبَتِّلِ

وقوله أيضا : [4]

يُضيءُ سَناهُ أَو مَصابيحَ راهِبٍ   أَهانَ السَليطَ في الذَبالِ المُفَتَّلِ

ماثلا في وصف صريع الغواني لجمال وجوه النساء اللاتي طلعن عليه ، حيث يقول:[5]

---

(1) الطباع ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ٤٠

(2) العبادي ، عدي (١٩٦٥). الديوان ، محمد المعيبد ، د.ط ، ص ٩٣ ، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع ، بغداد .

(3) امرؤ القيس ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١١٦

(4) المصدر السابق ، ص ١٢١

(5) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٦.

وَسَفَرنَ عَن غُرَرِ الوُجوهِ كَأَنَّها   بِاللَيلِ مِصباحٌ بِبيعَةِ راهِبِ

وواضح من الأبيات جميعها اشتراكها في وصف النور الساطع الذي يتلألأ من شخص المحبوبة. وقد استعار صريع الغواني تركيب (مصابيح راهب) الواردة في بيت امرئ القيس واستثمرها بتركيب جديد (مصباح ببيعة راهب) حيث جعل نور الوجوه جميعا كنور المصباح لبيان مساواتهن في الجمال والنور الذي يراه من كل واحدة منهن.

وخاطب مسلم محبوبته واصفا لها ما وصل إليه حاله بسبب حبها الذي سيُلقي به إلى تهلكة الموت ، بقوله :[1]

مَتى ما تَسمَعي بِقَتيلِ أَرضٍ   أُصيبَ فَإِنَّني ذاكَ القَتيلُ

مستعيرا فيه للمعنى والأسلوب الذي نجده عند معنى المرقش الأكبر وأسلوبه الذي خاطب به محبوبته أسماء في قوله :[2]

وإذا ما سَمعتِ من نحوِ أرضٍ   بِمُحِبٍّ قد ماتَ أَو قِيلَ كادا

فاعْلَمِي غيرَ عِلْمِ شَكٍّ بأنِّي   ذاكِ وأبْكِي لِمُصْفَدٍ أَنْ يُفادى

فعند النظر في القولين نجد أن مسلماً قد تشرب نص المرقش لفظا ومعنى وأسلوبا ، وقد استطاع التعبير عنه بطريقة مختلفة أكثر بلاغة وأشد اختصارا ، حيث قلص معنى المرقش وعبر عنه بشكل واف في بيت واحد ، وبكلمات أقل تدل على نفسه الشعري وتمكنه اللغوي ، إذ أحسن في إيصال فكرة المرقش بأقرب الطرق وأبلغها ، وقد أعاد استخدام بعض الألفاظ أو ما يسد مسدها كـ(سمعتِ ، أرض ، ذاك ، القتيل / مات ، أبكي لمصفد أن يفادى) فوظفها لبيان معناه وإظهار شدة الألم وقسوته.

وصاغ مسلم على الطريقة الجاهلية شعره الذي وصف فيه على لسان محبوبته طيب كلامها وسحره ، الذي يكون سببا في شفاء كل مريض سمعه ، بقوله :[3]

فَلَو كَلَّمتِ إِنساناً مَريضاً   لَما اِحتاجَ المَريضُ إِلى الطَبيبِ

حيث أخذ معناه من وصف الأعشى لحنان محبوبته قتلة وأثرها في النفس ، فلو ضمت ميتا إلى صدرها لبثت فيه الروح ، وعاش أمد الدهر – حسب ما يزعم - لما يجده من طيب ومحبة ، وهذا ما يلمس من قوله :[4]

---

[1] ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٣٣٥.
[2] المرقشين ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٤٧.
[3] ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٩٢.
[4] الكبير ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٣٩

لَو أَسنَدَت مَيتاً إِلى نَحـرِها   عــاشَ وَلَم يُنـــقَل إِلــى قابِـــرِ

وعند النظر في البيتين نجد أن مسلما سار على فكرة الأعشى ومعناه في طيب المحبوبة وكرامتها التي تبعثها في جسد الميت فتحيه. وهي نفس كرامة محبوبة مسلم التي تسري الشفاء في نفس كل مريض عند سماعه لكلامها. ويلاحظ استخدام مسلم لأداة الامتناع (لو) في بداية بيته محاكيا بذلك بداية بيت الأعشى ، وقد قصد بها امتناع واستحالة حدوث ذلك.

وفي وصف جمال تبسم محبوبته وسحرها ما نراه يسير به على الوصف الجاهلي ، إذ يقول :١

إذا ما اشْتَهَيْنا الأقحوانَ تبسَّمتْ   لنا عن ثنايا لا قصارٍ ولا ثُعْلِ

وقد تكرر هذا المعنى عند غير واحد من شعراء الجاهلية فهذا الأعشى يقول :٢

وَتَضحَكُ عَن غُرِّ الثَنايا كَأَنَّــهُ   ذُرى أُقحُــوانٍ نَبتُهُ مُتَـناعِـمُ

ويقول أيضا :٣

وَتَضحَكُ عَن غُرِّ الثَنــايا كَأَنَّهُ   ذُرى أُقحُـوانٍ نَبتُهُ لَــم يُـفَلَّلِ

وكذلك قول امرئ القيس :٤

بثَغْـر كمثل الأُقْحوان مُنَـــورّ   نَقِيّ الثنّايا أشنـبَ غـيرَ أثْعل

ومنه قول النابغة الذبياني :٥

كَالأُقحُوانِ غَداةَ غِبِّ سَمائِهِ   جَفَّت أَعالــيهِ وَأَسفَلُهُ نَـــدي

زَعَمَ الهُمامُ بِأَنَّ فاها بـــــارِدٌ   عَـــذبٌ مُقَبَّلُهُ شَـــهِيُّ المَورِدِ

فعند ملاحظة الأبيات السابقة ومقارنتها مع بعضها البعض ، نجدها جميعا تدور حول التعبير عن وصف جمال تبسم المحبوبة وحسنه ، حيث استعار مسلم المعنى السابق وأضفاه

---

(١) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٤١.
(٢) الكبير ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٧٧
(٣) الكبير ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٣٥٣
(٤) امرؤ القيس ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١١٣
(٥) الذبياني ، الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٩٥

على محبوبته بشكل يقارب من سبقه ، وقد تكررت في الأبيات جميعها تقريبا ألفاظ (تبسمت ، ثنايا ، أقحوان) أو ما يسد مسدها ، والتي استثمرها الشاعر واتكأ عليها في تعبيره الشعري الذي وصف من خلاله صورة تبسم المحبوبة. وهو ما يتوافق مع قول بارت في أن (النص مصنوع من كتابات مضاعفة وهو نتيجة لثقافات متعددة تدخل كلها بعضها ببعض في حوار ومحاكاة)[1]

وفي تعبيره الذي وصف فيه حالته الغرامية وما يلاقيه من ألم تذكر من يحب ومحاولته نسيانه ، تساءل عن السبيل إلى سلوان قلب جن جنونه فأصبح يهذي بحب من قلبه لم يحفل بحبه ، نجد قوله: ٢

كَيفَ السُلُوُّ لِقَلبٍ راحَ مُختَبَلاً   يَهذي بِصاحِبِ قَلبٍ غَيرَ مُختَبَلِ

وهذا الجنون الذي يلاقيه المحب نجده في تعبير الأعشى الذي يصف من خلاله ما يعانيه مع محبه الذي لا ينفك عن الهذيان به ، إذ يقول : ٣

فَكُلّنَــا مُغْرَمٌ يَهْــذِي بِصَاحِبِــهِ   نَــاءٍ وَدَانٍ، وَمَخْبُــولٌ وَمُخْتَبِلُ

وعند مقابلة البيتين نجدهما يشتركان في صفة الهذيان بسبب الحب ، وما يلقيه على نفس صاحبه من الهم والحيرة والشكوى ، إلا أن مسلم بن الوليد جعل الهذيان مصاحبا لقلبه فقط ، أما المحبوب فغير مكترث ؛ وهذا عكس ما كان عليه بيت الأعشى حيث كان الحب بينهما قوي متبادل فكلاهما يهذيان ويعانيان من عذابه في البعد والقرب ، وهو ما أوضحه الشطر الأول من البيت : (فَكُلّنَا مُغْرَمٌ يَهْذِي بِصَاحِبِهِ).

ومن تأثر صريع الغواني المباشر بالشعر الجاهلي ، قوله :٤

أَلا رُبَّ يَومٍ صادِقِ العَيشِ نِلتُهُ   بِها وَنَدامايَ العَفــافَةُ وَالبَــذلُ

حيث أخذه من بيت امرئ القيس :[5]

أَلا رُبَّ يَومٍ صالِحٍ قَد شَهِدتُهُ   بِتاذِفَ ذاتِ التَلِّ مِن فَوقِ طَرطَرا

---

(١) بارت ، رولان ، (١٩٩٩). هسهسة اللغة (ترجمة منذر عياشي) ، ط ١ ، ص٨٣ ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب .

(٢) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢.

(٣) الكبير ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٥٧

(٤) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٩١.

(٥) امرؤ القيس ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٦٦.

فرغم اختلاف معنى البيتين إذ الأول يذكر يوما صادق العيش هانئا ، نادمه فيه العفاف والبذل مع من يحب ، والآخر يذكر يومه الجميل الذي قضاه في قرية ناذف ، وقرية طرطر ، إلا أن صريع الغواني تناص بشكل واضح جلي مع صدر بيت امرئ القيس حيث أخذه كاملا في صدر بيته بعد أن بدل لفظ (صالح بصادق ، وشهدته بنلته) فكان معينا لإكمال غرضه الغزلي .

وأخذ صريع الغواني تشبيهات الجاهليين أخذا مباشرا في قوله:[1]

وَمُخَدَّراتٍ ناعِماتٍ خُرَّدٍ   مِثلِ الدُمى حورِ العُيونِ كَواعِبِ

من قول عبيد بن الابرص :[2]

وَأَوانِسٍ مِثلِ الدُمى   حورِ العُيونِ قَدِ اِستَبَينا

والبيتان يتفقان في وصف وإظهار جمال النساء وما في عيونهن من حسن وملاحة ، وقد استعار مسلم تشبيه الأبرص للنساء :(مثل الدمى حور العيون) ، فأخذه أخذا كاملا مباشرا واستثمره في شعره، ثم أضاف على تلك الصورة لفظ الكواعب التي أضفت على جمالهن صغر أعمارهن.

وفي مخاطبة مسلم بن الوليد أحبته بأن يرحموا حاله ، ويرأفوا بما صار عليه من تباريح الهوى وأسقام الغرام ، يقول :[3]

أَثيبوا بِوُدٍّ أَو أَثيبوا بِهَجرَةٍ   وَلا تَقتُلوني إِنَّ قَتلي مُحَرَّمُ

ومثل هذا موجود في مطلع قصيدة الشنفري عندما هم بنو سلامان على قتله فسألوه عن المكان الذي يريد أن يقبر فيه فأجاب بقوله :[4]

وَلا تَقبُروني إِنَّ قَبري مُحَرَّمٌ   عَلَيكُم وَلَكِن أَبشِري أُمَّ عامِرِ

فاختلاف غرض البيتين ظاهر واضح ، ففي البيت الأول يشكو الشاعر آلام الحب وآهاته ، وفيه طلب رحمة الأحبة ولطفهم ، أما البيت الثاني ففيه ترفع واستغناء عن القريب قبل البعيد بالنهي عن أن يقبر لأن قبره محرم وتركه بالفلاة للضباع والسباع هو مقصده وغايته ،

---

(1) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٦.
(2) الأبرص ، عبيد (١٩٩٤). الديوان ، أشرف عدرة ، ط ١ ، ص١٢٠ ، دار الكتاب العربي ، بيروت.
(3) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٧٧.
(4) الشنفرى (١٩٩٦). الديوان اميل يعقوب ، ط ٢ ، ص ٤٨ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان.

وقد أخذ مسلم صدر بيت الشنفري أخذا كاملا ، بعد أن غير لفظين منهما بلفظين قريبين يؤديان نفس معناهما : (تقتلوني/ تقبروني ، قتلي/ قبري) وقد لاءم تغيير مسلم للفظ ، المعنى الغزلي القائم على استعطاف من يحب ، فوفق بذلك في توظيف بيت الشنفري مع بنيته الشعرية الغزلية.

وفي تعبير صريع الغواني عن طيب رضاب محبوبته وعذوبته نجد قوله :[1]

أَريقاً مِن رَضابِكَ أَم رَحيـقاً   رَشَفتُ فَكُنتُ مِن سُكري مُفيقا

وَلِلصَهـباءِ أَسمــــاءٌ وَلَكِـن   جَهِلتُ بِأَنَّ في الأَسماءِ ريــقا

وقد أخذه من قول عروة بن الورد:[2]

بِآنِسَةِ الحَديثِ رُضابُ فيــها   بُعَـيدَ النَومِ كَالعِنَبِ العَصــيرِ

وعند مقابلة معنى البيتين مع بعضهما نجد أنهما يلتقيان في معنى واحد ، وهو تشبيه رضاب المرأة بالخمر ،غير أن عروة بن الورد بالغ في وصفه عندما جعل ذلك الخمر بعيد النوم لاستحالة هذا الأمر ، أما مسلم فغاص خلف المعنى وفتقه بأسلوب جديد جميل ، عندما أظهر معرفته بجميع أسماء الصهباء وجهله بأن يكون الريق اسم من اسمائها قبل أن يرشفه من فاه محبوبته ، وبهذا أضفى مسلم نفسه الشعري وذائقته الجمالية حيث إنه جدد في صياغة المعنى وطور فيه .

(1) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٣٢٨.

(2) إسحاق ، ابن السكيت (د.س). ديوان عروة بن الورد (تحقيق عبد المعين الملوحي) ، د.ط ، ص ٥٧ ، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، التريسي.

التناص مع شعر عصر صدر الإسلام :

بتلألأ النور وإشراق الهدى وانحلال الجهل وزوال الظلام ، اتجه المسلمون اتجاها كبيرا إلى حفظ القرآن الكريم ودراسته ومعرفة آياته وأحكامه وتفصيله ، فكان لذلك أثرا كبيرا في نفوس المسلمين جعلهم ينأون عن أي شيء يبعدهم عنه. فكان هذا سببا من أسباب ضعف قول الشعراء في الشعر عامة وفي الغزل خاصة ، بعد أن رأوا أن الإسلام ينكر عليهم ما يذكروه في غزلهم من أوصاف حسية وألفاظ جاهلية لا تليق بمن يتصل بالدين الجديد ، وهذا ما عزز رأيهم في الصد عنه ، وكان للحروب التي خاضها المسلمون ضد اعدائهم منذ زمن الرسول صلى الله عليه وسلم وما تلتها من حروب الردة في زمن الخليفة أبي بكر الصديق (رضي الله عنه) ، والفتوحات الإسلامية في زمن الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) ، وما تبعها من فتن في زمن الخليفتين عثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب (رضي الله عنهما) ؛ دور في ندرة الشعر وشحته، وقد عبر ابن سلام عن ذلك بقوله: (فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد ، وغزوا فارس والروم ولَهِيَتْ عن الشعر وروايته)[1]. أما عن شعر الغزل في هذا العصر فقد وصف حالته الدهان ، عندما قال عنه أنه نائم ولم يستيقظ إلا بعد أن انتقلت الخلافة إلى دمشق[2] ،ورغم تلك القلة في الغزل إلا أننا لا نعدم من وجود أمثلة تدلل على تناص شعراء الغزل في العصر العباسي مع شعر صدر الإسلام بصورة عامة ، ومع الغزل بصورة خاصة ، وهو ما سنلحظه عند كل واحد منهم.

أولا : تناص بشار بن برد مع شعر عصر صدر الإسلام :

المتتبع لديوان ابن برد لا يعدم وجود تأثيرات كثيرة فيه ، وبمختلف المجالات والأغراض والأصعدة ، وما يهمنا هنا التمثيل على وجود تداخلات بينه وبين أشعار صدر الإسلام ، وهو ما يلمس بشكل قليل مقارنة مع شعر العصر الجاهلي أو شعر العصر الأموي

---

(1) الجمحي ، ابن سلام (٢٠٠١). طبقات الشعراء (تحقيق الأستاذ طه أحمد إبراهيم) ، د.ط ، ص ٣٤ ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.
للاستزادة حول قضية ضعف الشعر وقلته في صدر الإسلام : انظر : القط ، عبدالقادر (١٩٧٩). في الشعر الإسلامي والأموي ، د.ط ، ص ٩ وما بعدها ، دار النهضة العربية ، بيروت .الجبوري ، يحيى (٢٠٠٥). الشعر الإسلامي والأموي ، ط ١، ص ١٣ وما بعدها دار البشير ، مؤسسة الرسالة.
(2) انظر : الدهان ، سامي (١٩٦٤). الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية ، ط ٢ ، دار المعارف ، مصر.

وربما سبب ذلك يعود لما قلناه آنفا ، فمن الأمثلة التي نلحظ وجود تقارب وتلاقح منها ، ما عبر عنه عند حديثه عن جارية يتمنى لقاءها ووصلها، بقوله :١

وَأَتبَعتُ المُنـى بِنَجادِ لَيـتٍ   وَمـا يُغني عَنِ الطَّرَباتِ لَيتُ

وهذا المعنى ورد في قول النابغة الجعدي ، عند تعبيره عن وقوع المصائب وحدوثها ، رغم مخالفتها للأمنيات والأحلام :٢

أَلا يا لَيتَنِي وَالمـرءُ مَـيـتُ   وَما يُغـنِي مِـنَ الحِدثانِ لَيـتُ

فقد تناص ابن برد مع أسلوب النابغة في التعبير عن تمنيه للقاء محبوبته ، تناصا مباشرا مع الشطر الثاني بعد أن استبدل تركيب (من الحدثان) بـ(عن الطربات) لتتواءم مع المعنى الغزلي الذي تضمنته القصيدة ، ورغم اختلاف الغرضين إلا أن الشاعر استطاع استخدام براعته الشعرية في لوي النص وتحويره ليتناسب مع معناه .

وفي تعبير بشار عن وصف هيئة محبوبته (عبدة) وجمالها الذي يقول فيه :٣

هَيفاءُ مُقبِلَةً عَجزاءُ مُدبِـرَةً   لَم تُجفَ طولاً وَلا أَزرى بِها القِصَرُ

استعارة واضحة لهذه الأوصاف من مقدمة قصيدة كعب بن زهير التي ألقاها بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم مسترحما إياه ، طالبا العفو والسماح ، حيث يقول :٤

هَيفاءُ مُقبِلَةً عَجزاءُ مُدبِـرَةً   لا يُشتَكى قِصَـرٌ مِنها وَلا طـولُ

فالاتفاق في البيتين معنى ولفظا وأسلوبا واضح بين ، فقد تلاقى المعنيان في تعبير واحد هو وصف قامة المرأة واكتمال صورتها ، وقد استطاع بشار التناص مع البيت كاملا وتوظيفه في قصيدته الغزلية بإحدى محبوباته ، دون أن يغير في لفظه أو معناه أو أسلوبه ، ما عدا ما كان من بعض التحوير في عجز البيت من لفظ بسيط لا يؤدي إلى أي تغيير في معنى البيت الأصلي.

---

[١] ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٦.
[٢] الجعدي ، النابغة (١٩٩٨). الديوان ، وضاح الصمد، ط ١ ، ص ٤٧ ، دار صادر ، بيروت ، لبنان.
[٣] ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ١٤٥ .
[٤] زهير ، كعب (١٩٩٧). الديوان، علي فاعور ، د.ط ، ص ٦١ ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .

وفي تعبيره عن العذال الذين يكثرون العذل فيه لكثره لهوه بالنساء وشغفه بهن ، نجد قوله :١

أَعاذِلَ قَد كَبِرتُ وَفِيَّ مَلــهىً وَلَو أَجرَيتُ غايَتَـكِ اِرعَوَيتُ

وهذا المعنى مأخوذ من قول عبدة بن الطبيب:٢

أَبَنِيَّ إِنّي قَد كَبِرتُ وَرابَنــي بَصَري وَفِيَّ لِمُصــلِحٍ مُستَمتِعُ

فرغم اختلاف المعنيين ، إذ الأول منها يصب في غرض الغزل في وصف العذال الذين يكثرون القول واللوم في حبه ، والآخر يصب في غرض الشكوى فيظهر من خلاله التوجع ويصف تقدم السن وما يصاحبه من علل كنقص البصر ؛ استطاع بشار أن يتناص مع أسلوب عبدة فنسج على منواله ، ووظفه في معناه الغزلي ، وهذا ما يبرهن ما ذهب إليه بارت من أن النص (لا نهائي ، لا يشير إلى فكرة معصومة)٣

ومن المعاني التي سار في نهجها على طريقة شعر صدر الإسلام تعبيره عن محاولة الخلاص من حب عبدة ونسيانه بما يتناوله من علاج خاص بالمحبين ، قوله:٤

شَــــرِبَت سَلــوَةً عُبَيدَةُ عَنّي وَكَأَنّي شَــــرِبتُ بِالحُــبِّ طَبّا

فقد أخذ المعنى من قول عروة بن حزام :٥

جَعَلْتُ لِعَرّافِ اليَمــامةِ حُكْمَهُ وعَرّافِ حَجْــرٍ إنْ هما شَفياني

فما تركــا من رُقْيَةٍ يَعْلَمانِــها ولا شُــرْبَةٍ إلاّ وقــد سَقَــــياني

فعند النظر في البيتين نجد أنهما يلتقيان في المعنى الذي عبرا عنه ، وهو فشل محاولة الشفاء من الحب ونسيانه بشرب علاج معروف لذلك. وقد استعار بشار تعبير عروة فاستثمره بأسلوبه الشعري ، وقد تميز عن بيت ابن حزام بأنه كان أكثر اختصارا حيث تمكن من ايصال فكرة البيتين ومعناهما ببيت واحد وبعبارات أقل وأوجز. وقد تميز أيضا بتكرار كلمة (شربت)

---

(١) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٥.

(٢) الطبيب ، عبدة (١٩٧١). شعره ، يحيى الجبوري ، د.ط ، ص ٤٣ ، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع.

(٣) ذريل ، عدنان (٢٠٠٠). النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، د.ط ، ص ١٨ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق.

(٤) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٣٦٦.

(٥) حزام ، عروة (١٩٩٥). الديوان ، أنطوان القوال ، ط ١ ، ص ٣٩ ، دار الجيل ، بيروت.

وهي ما عبرت عن دوافع نفسية ذات وظيفة مزدوجة تجمع بين الشاعر والمتلقي على سواء ، فمن ناحية الشاعر وضحت معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره ، ومن ناحية المتلقي فإنه يصبح ذا تجاوب يقظ مع البعد النفسي ،[1] الذي يمرُّ به المرسل متفاعلا مع تجربته الإنسانية الغرامية.

وفي بيته الذي وصف من خلاله صعوبة لقاء محبوبته ومغازلتها نهارا خوفا من عيون الرقباء وألسنة الوشاة ، واستبداله بالليل الذي يسترهما بظلمته ، يقول :٢

وَإِذ نَحنُ بِالأَدعاصِ أَمّا نَهارُنا   فَصَـعـبٌ وَأَمّا لَيلُنا فَرَكوبُ

فالشاعر يتناص فيه مع تعبير حميد بن ثور الهلالي الذي وصف فيه سيرهُ إلى أحد خلفاء بني أمية ، بقوله:٣

وَمَطــوِيَةُ الأَقرابِ أَما نَــهارُها   فَسَبتٌ وأَما لَيلــها فَذَمــيلُ

فعند النظر إلى القولين نجد اختلافهما في الغرض فالأول غزلي بحت ، والآخر وصفا للرحلة ومشقتها ، وقد لوى بشار معنى البيت فوظفه خدمة لبيته ، وأخذ أسلوبه مستخدما إياه لوصف حالته مع محبوبته ، ونلحظ استخدامه لبعض تراكيب ابن ثور كـ (أما نهارها ، وأما ليلنا) التي كانت معينا على إتمام قوله واكتمال غايته.

وفي تعبير كعب بن زهير عن العلاقة بينه وبين زوجته ، الذي طلب فيه منها الصبر والتحمل على ما تراه منه ؛ لأن الخصام والغضب لا يصح لمثل من كان في سنهما ، نجد قوله ٤:

ما صَلاحُ الزَوجَينِ عاشا جَميعاً   بَعدَ أَن يَصرِمَ الكَبيرُ الكَبيرا

فَاصبِري مِثلَ ما صَبَرتُ فَإِنّي   لا أخــال الكَريمَ إِلّا صَبورا

وقد أخذه ابن برد في وصف شوقه لمحبوبته عبده ، واعتذاره عن زيارتها عندما طلبت ذلك ، خشية من الحرس وبطشهم ،طالبا منها الصبر والتحمل ، بقوله:١

---

(1) السعداني ، مصطفى (١٩٨٧). البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، ط١ ، ص ١٧٢، منشأة المعارف الاسكندرية.

(2) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢١٢.

(3) الهلالي ، حميد (٢٠٠٢). الديوان ، محمد البيطار، ط ١ ، السلسلة التراثية ٢٣، ص ١٩٩، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت .

(4) زهير ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٦ .

عَبدَ إِنّـــــي إِلَيكَ بِالأَشـواقِ   لِتَلاقٍ وَكَيفَ لي بِالتَـــلاقـي

أَنا وَاللَهِ أَشتَهي سِحرَ عَينَيـــ   ـكِ وَأَخشى مَصارِعَ العُشّـــاقِ

وَأَهابُ الحَرسِيَّ مُحتَسِبَ الجُنـ   ـدِ يَلُفُّ البَريءَ بِالفُسّـــاقِ

فَاِصبِري مِثلَما صَبَرتُ فَإِنَّ الـ   ـصَبرَ حَظٌّ مِن صالِحِ الأَخلاقِ

ورغم اختلاف الغرضين في المعنى إلا أنهما اتفقا على جزئية الصبر التي طلبا من المخاطب أن يلتزم ويتمسك بها ، فنجد أن بشارا قد تناص في صدر بيته الأخير مع صدر البيت الثاني لكعب بن زهير تناصا مباشرا في المعنى كما بيّنا ، وفي الأسلوب عندما استخدم نفس تركيبه (فاصبري مثلما صبرت) وهو ما يكشف عن يقين الشاعر الذي جعل الصبر طريقا متمسكا به ؛ لأن التعبيرات ليست (في الحقيقة إلا مظهرا للرؤية النفسية وانعكاسا للاستجابات الداخلية وهي في كثير من صورها تتخطى حدود الواقع وجموده)[٢]

ونجده أيضا في تحذير بشار لمحبوبته من البخل ، لأنه ليس من فعل الشرفاء الكرماء ، طالبا وصلها في قوله : [٣]

" حُبَّ " إِنَّ البُـــخـــلَ شَـــرٌّ   لَيـسَ مِـــن فِعلِ السَـــــراةِ

فَصِليني أَو دَعـيـنـي   نُـــصُـــبـاً لِلـزائـِراتِ

وقد أخذه من قول الأقيشر الأسدي : [٤]

وَإِن تَجمَعِ الآفاتِ فَالبُخلُ شَرُّها   وَشَرٌّ مِنَ البُخلِ المَواعيدُ وَالمَطلُ

فبالنظر إلى البيتين يتبين التقاؤهما في وصف البخل وذمه ، وقد تناص ابن برد في تركيب معناه مع بيت الأسدي ، فسار على شاكلته في تذكير محبوبته بشناعة البخل حتى تعزف عن قطعه ، وتدوم على وصاله وقربه ، وهي الغاية التي يسعى لها ويتمنى نيلها ، وقد استخدم بعض ألفاظ الأقيشر كـ(البخل ، شر).

---

[١] ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٤ ، ص ١٣٧.
[٢] أبو موسى ، محمد (١٩٩٦). خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ، ط ٤ ، ص ٣٣٦ ، مكتبة وهبة ، القاهرة.
[٣] ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٢٩.
[٤] الأسدي ، الأقيشر (١٩٩٧). الديوان ، محمد دقة ،ط ١ ، ص ١٠٤ ، دار صادر ، بيروت.

كما عبر بشار عن تعجب النساء ودهشتهن عند رؤيتهن محبوبته (عبدة) ، لأنها فارت وشبت سريعا ، إذ يقول :١

وَرَآها النِساءُ تَغلو فَسَبحْـــــن غَــــلاءً لَمّا اِستَبانَ الغَـلاءُ

وقد أخذه من قول حميد بن ثور في محبوبته ليلى :٢

فَسَبَّحنَّ واستَهلَلن لَمّا رأَينَــهُ بِها رَبذاً سَهلَ الأَراجيحِ مِرجَما

فعند مقابلة البيتين نلحظ أنهما يتفقان ، فالمعنى واحد ، وهو إظهار التعجب والدهشة من رؤية ما يسر ويبهر ، وقد سار بشار على نهج ابن ثور في تركيب بيته ومعناه ، بعد أن تلاعب في الألفاظ فقدم وآخر ، وجاء بما يقابل بعضها ، وقد استخدم بعض الألفاظ مثل : (سبحن ، رأين) وجاء بلفظ (تغلو) ليدلل على سرعة نضجها ويفاعتها.

ثانيا : تناص العباس بن الأحنف مع شعر عصر صدر الإسلام

يظهر للدارس من خلال تتبع ديوان العباس بن الأحنف تأثره بشعر صدر الإسلام ، سواء كان في المعاني التي طرقها الشعراء ، أو الأساليب التي استخدموها لوصف مواجدهم ، والتعبير عما يتحرك في نفوسهم من ذبذبات الحب وصعقات الجوى ، ومن الأمثلة على ذلك تعبيره عن تغير عهد المحب وانقطاع الوصل ، بقوله :٣

وَغَيَّرَ عَهدَهُم مَـرُّ اللَـيالـي وَحـانَ لِمُـدَّةِ الوَصـلِ انقِضـاءُ

وهو معنى قريب من قول حسان بن ثابت :٤

فَابكِ ما شِئتَ عَلى ما اِنقَضـى كُـلُّ وَصـلٍ مُنقَـضٍ ذاهِـبُ

فعند النظر في البيتين نجدهما يشتركان في المعنى العام وهو عدم ثبات الوصال وتبدله بمرور الزمن وتقادم الأيام ، وقد استثمر العباس معنى حسان ووظفه في بيته للتعبير عن تغير

(١) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ١٤٢.
(٢) الهلالي ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٤٧.
(٣) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٤٣.
(٤) الأنصاري ، حسان (١٩٢٩). شرح الديوان ، عبدالرحمن البرقوقي ، د.ط ، ص ٣٦ ، المطبعة الرحمانية ، مصر .

عهد محبه ، وتحول حاله إلى بعد وجفاء بعد أن كان قربا ولقاء ، وقد استخدم بعض تعبيرات حسان ووظفها في بيته كـ(وصل ، انقضاء/منقض).

وفي تعبير العباس عن هجره لمحبوبته الذي لم يكن عن كره أو قلى ، ولكن خوفا عليها من افتضاح أمرها واشتهاره بين الناس ، يقول : ١

وَلَم يَـــــكُ هَجـريهِ عَن بِغضَةٍ   وَلَكِـن خَشـــيتُ عَلَيهِ العُـــيوبا

ويضاف إليه محاولته في الصد عنها لأنه يجد ما لا يشتهي منها عند الوصال في قوله:٢

بِرُغمي أُطيلُ الصَدَّ عَنكِ وَأَبتَلي   بِهَجرِكِ قَلباً لَم يَزَل فيكِ مُتعَبا

وهو في البيتين يستقي من قول حسان بن ثابت في وصف ابتعاده عن محبوبته الذي قال فيه : ٣

أُطيلُ اِجتِناباً عَنهُمُ غَيرَ بَغضَةٍ   وَلَكِــنَّ بُقيا رَهبَـةً وَتَصَــحُّـبا

وعند مقابلة الأبيات جميعها نجدها تلتقي في معنى واحد وهو هجر المحب حبيبه ، إلا أن العباس في تناصه مع معنى حسان غير سبب تجنب الزيارة وجعله الخوف على حياتها من الرقباء والمتربصين ، وحتى لا يصيبها أذى من أهلها ، وقد اشترك الشاعران في استخدام لفظ (بغضة) التي أكدا من خلال نفيها أن يكون الهجر عن بغض أو كراهية للمحبوبة.

ويصف العباس في موضع آخر خوفه على محبوبته بقوله :٤

لا أَرفَعُ الطَرفَ حَولي حينَ أَرفَعُهُ   بُقـيا عَلَيكِ وَكُلُّ الحَزمِ في الحَذَرِ

وقوله أيضا :٥

وَأَراني إِذا اِلتَقَينا أَغُـضُّ الطَـر   فَ مِن دونِها وَما بـــي صُدودُ

هَيبَةً مِن جَلالِها مِثلَ مـا يُقــ   ـصِرُ مِـن دونِ والِدٍ مَولــــودُ

وهي أقوال تدور في فلك قول حسان في رده على أمية بن خلف حين هجاه: ١

---

(١) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٤٩.
(٢) المصدر السابق ، ص ٧٤.
(٣) الأنصاري ، شرح الديوان ، مصدر سابق ، ص٢١.
(٤) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٥.
(٥) المصدر سابق ، ص ١٣٧.

تَغُضُّ الطَــــرفَ أَن أَلقاكَ دوني وَتَرمــــي حينَ أُدبِرُ بِاللِحـــاظِ

فعند النظر في قول الشاعرين نجدهما يختلفان في الغرض ، إذ الأول غزلي قصد من خلاله غض النظر خوفا على المحبوبة تارة ، وهيبة لمكانتها في النفس تارة ثانية ، أما القول الثاني فكان هجائيا ، وصف فيه حسان جبن أمية وخوفه فهو لا ينظر إلى الشاعر إلا بعد أن يبتعد عن طريقه ، ورغم اختلاف الغرضين إلا أن براعة العباس وشاعريته استطاعت اخضاع النص وتوظيفه لخدمه معناه.

كما سار العباس في معناه على طريقة شعر صدر الإسلام في تفضيل محبوبته وتقديمها على غيرها من النساء ، حيث يقول :٢

فَأَنتِ وَإِن أَضَعتِ الوُدَّ عِنــدي بِمَنــزِلَةِ اليَميــنِ مِـنَ الشِمــالِ

وقد أخذه من تعبير الحطيئة في تقدم قوم وحظوتهم عليهم ، إذ يقول: ٣

سِــوى أَن قُدِّموا وَحَظــوا عَلَينا كَما تَحظى اليَمينُ عَــلى الشِمالِ

فرغم اختلاف الغرضين كما هو واضح ؛ إلا أن العباس استطاع أن يوظف عجز البيت في خدمه غرضه الغزلي حيث استعار العجز كاملا تقريبا بعد أن بدل تركيب (كما تحظى) بـ (بمنزلة) ليبين مقدار محبته لمحبوبته ؛ لأن العرب كانت تقدم اليد اليمنى وتفضلها. وقد اشار شلوفسكي إلى تناسخ الشعراء للصور ومضامينها إذ يقول إنك (كلما سلطت الضوء على حقبة ما ، ازددت اقتناعا بأن الصور التي كنت تعتبرها من ابتكار شاعر إنما استعارها هذا الشاعر من شعراء آخرين)[٤]

ويظهر تأثر معان وتراكيب العباس أيضا من خلال قوله الذي عبر فيه عن قدرة نفسه وتحملها لقطع شيء محبب إليها ، فهي إن نبذت شيئا لا تعود إلى وصله ، وهذا ما سيكون مع محبوبته فوز: ٥

إِنّي لَأَحبِسُ نَفســي أَن تَعــودَ لَكُم إِلى الَّذي كانَ مِنــها آخِرَ الأَبَــدِ

قَد كُنتُ قُلتُ لَكُم إِنّي إِذا اِنصَــرَفَت نَفسي عَنِ الشَيءِ لَم تَرجِع وَلَم تَكَدِ

---

(١) الأنصاري ، شرح ديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٤٣

(٢) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٣٠٤.

(٣) الحطيئة (٢٠٠٥). الديوان ، حمدو طمّاس ، ط ٢ ، ص ١٢٨، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان .

(٤) عبدالمجيد ، التناص ، مصدر سابق ، ص ٩١ ، نقله من نظرية المنهج الشكلي، ص ٤٢.

(٥) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٤٦.

وقد أخذه من قول حسان بن ثابت :[1]

إِذا اِنصَرَفَت نَفسي عَنِ الشَيءِ مَرَّةً   فَلَستُ إِلَيهِ آخِـــرَ الدَهـــرِ مُقبِلا

وبَيِّنٌ أن العباس قد تناص في بيته الثاني مع قول حسان تناصا مباشرا لفظا ومعنى وتركيبا ، فاقتطع صدر بيته (إذا انصرفت نفسي عن الشيء) واستثمره في بيته الثاني بين الصدر والعجز ، معبرا من خلاله عن عدم رجوع محبته وهواه لفوز.

أما تناص العباس مع تركيب ألفاظ شعراء عصر صدر الإسلام ، فنجد مثل ذلك في بيته الذي يصف فيه سؤال الناس عن محبوبته فوز وعن عهدها له ، بقوله:[2]

إِذا الناسُ قالوا كَيفَ فَوزٌ وَعَهدُها   خَرِستُ حَياءً لا أُمِرُّ وَلا أُحلي

وهذا التركيب حاضر في قول تميم بن أبي ، الذي يظهر رد الشاعر على من يسألون عن حاله بالقول الصالح :[3]

إِذَا النَّاسُ قَالُوا كَيْفَ أَنْتَ وقَدْ بَدَا   ضَمِيرُ الَّذِي بي قُلْتُ لِلنَّاسِ صَالِحُ

فتناص العباس واضح أسلوبا وتركيبا من بيت تميم ، فقد استثمر أسلوبه للحديث عن كتمانه لعلاقته بمحبوبته ، وعدم السماح للناس بالحديث عنها من خلال سكوته عن إجابته ، واقتطع تركيبه أيضا بشكل كامل (إذا الناس قالوا كيف) مستخدما إياه في تشكيل بنية بيته. وقد قصد من هذا التداخل في أسلوب الاستفهام إلى طرح دلالات متعددة ورؤى مختلفة تستدعي التأمل ، والاستغراق في كشف البعد النفسي الذي يمر به المحب ، والإبانة عن طبيعة علاقتهما.[4]

رابعا : تناص أبي نواس مع شعر عصر صدر الإسلام

لم نلحظ اختلافا كبيرا عند أبي نواس في قلة تأثر غزله بشعر عصر صدر الإسلام عن الشعراء الآخرين ؛ وسبب ذلك ما قدمناه بداية حول أثر الإسلام على الشعر عموما وعلى

---

(1) الأنصاري ، شرح الديوان، مصدر سابق ، ص ٣٤٩

(2) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٩٠.

(3) مقبل ، تميم (١٩٩٥). الديوان ، عزة حسن ، د.ط ، ص ٤٩ ، دار الشرق العربي ، حلب ، سورية.

(4) انظر الفكرة : شرتح ، عصام (٢٠١٠). جماليات البناء الشعري عند نزار بريك هنيدي ، ط ١ ، ص ٥١ ، دار الينابيع ، سورية ، دمشق .

الغزل خصوصا ، ورغم ذلك فلا نعدم تناص أبي نواس مع معاني وتراكيب بعض شعراء هذا العصر.

فقد سار أبو نواس على طريقة الحطيئة في وصف قبح وجهه عندما رغب في وصل من هجرته ، فأنكرت عليه رجاءه لدمامة وجهه ، في قوله:١

فَلَمّا تَمادى هَجرُها قُلتُ واصِلـي فَقالَت بِهَذا الوَجهَ تَرجو الهَوى عِندي

فَقُلتُ لَها لَو كانَ في السوقِ أَوجُهٌ تُباعُ بِنَقـدٍ حاضِـرٍ وَسِـوى نَقدِ

لَغَيَّرتُ وَجهي وَاشتَرَيتُ مَكانَـهُ لَعَلَّكِ أَن تَهـوَي وِصـالِيَ مِن بَعدِ

وَإِن كُنتُ ذا قُبحٍ فَإِنِّيَ شـاعِرٌ فَقالَت وَلَـو أَصبَحتَ نابِغَةَ الجَعدي

فالحطيئة قد طرق هذا المعنى بأسلوب مختصر قبله عندما لم يجد شخصا يهجوه فهجا نفسه ، بقوله:٢

أَرى لِيَ وَجهاً شَـوَّهَ اللَهُ خَلقَهُ فَقُبِّحَ مِـن وَجـهٍ وَقُـبِّحَ حامِلُـه

فقد اشترك الشاعران في معنى واحد ، هو السخرية من بشاعة الوجه رغم اختلاف الغرض الشعري بينهما ، إذ الأول غزلي هزلي والآخر هجائي ، وقد استثمر أبو نواس معنى الحطيئة بلوحة غزلية ساخرة مسلية ، عكس فيها مخاطبته لفتاة يريد وصلها ، وقد مدد النواسي وأطال عند أخذه وهو ما يتطلبه النفس الشعري ، والأسلوب الحواري الذي اعتمده في قطعته الشعرية.

وفي تعبير أبي نواس عن توجعه وتشكيه وشدة ما يلاقي عند تذكر محبوبه الذي يقول فيه :٣

شَجاني وَأَبلاني تَذَكُّرُ مَن أَهوى وَأَلبَسَني ثَوباً مِنَ الضُرِّ وَالبَلوى

شبه بمطلع حسان بن ثابت في رثاء أهل مؤته الذي قال فيه :٤

---

[١] الطباع ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ١٨٨

[٢] الحطيئة ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١١٨.

[٣] الطباع ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص

[٤] الأنصاري ، شرح الديوان، مصدر سابق ، ص ١٧٩

تَأَوَّبَني لَيلٌ بِيَثــرِبَ أَعسَــرُ   وَهَمٌّ إِذا ما نَوَّمَ الناسُ مُســــهِرُ

لِذِكرى حَبيبٍ هَيَّجَـت ثُمَّ عَبرَةً   سَفوحاً وَأَسبابُ البُكاءِ التَذَكُّـــرُ

وواضح اختلاف معنى القولين ، إذ الأول يصب في معنى غزلي، والآخر في معنى رثائي ، لكن رغم ذلك استطاع أبو نواس اخضاع معنى حسان واستثماره في غزله بأسلوبه الشعري ، مع استخدامه لبعض ألفاظ حسان أو ما قابلها كـ(تذكر/ ذكرى ، أهوى/ حبيب) ، وقد أجاد أبو نواس في اختزال قول حسان واختصاره ببيت واحد دون أن يخل بفكرته العامة.

أما تعبير أبي نواس الذي يطمئن فيه محبوبته جنان بثبات حبها وزيادته بقوله :[1]

لَعَلَّ جِـناناً سائَــها أَن أُحِبُّها   فَقُــل لِجِــنانٍ ثابِـــتٌ وَيَزيـدُ

فقد أخذه من جواب هند محبوبة الحطيئة الذي صاغه على لسانها في قوله :[2]

إِذا حُدِّثَت أَنَّ الَّذي بِيَ قاتِلي   مِنَ الحُبِّ قالَــت ثابِتٌ وَيَزيدُ

فالبيتان يتفقان في الغرض والمعنى وهو التأكيد على دوام الحب وثباته في قلب المحب ، وقد استخدم الشاعر نفس تركيب الحطيئة (ثابت ويزيد) موظفا إياه لنفس التعبير وبنفس السياق ، وهذا الاستخدام (لا يرد دون أن يكون ذا فائدة ؛ إذ إنه يخلق رابطا بين الأبيات يجعلها بناء متكاملا)[3] يزيد التماسك ويقوي الرصف ويعطيها نغما دافئا جميلا ، ينقل المتلقي إلى نفس الأجواء التي يعيشها الشاعر لحظة إلهامه.

وقول أبي نواس في وصف أجفان محبوبه:[4]

مُستَيقِظُ اللَحظِ في أَجفانِ وَسنانِ   قَبَّلتُ فاهُ فَحَانــي بِرَيحــانِ

مأخوذ من قول حميد بن ثور في وصف شدة حذر الذئب ، الذي لا ينام بكلتا مقلتيه بل يراوح بينهما فينام بواحدة ويحرس نفسه بالأخرى :[5]

يَنام بإحدى مقلتــيه وَيَتــقي   بأُخرى الأعادي فهو يَقظان نائم

(1) الطباع ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ١٨٧

(2) الحطيئة ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٤٦

(3) الملائكة ، نازك (د.س). قضايا الشعر العربي المعاصر ، ط ٢ ، ص ١٧٦ ، دار العلم للملايين ، بيروت.

(4) الطباع ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ٥٧٠

(5) الهلالي ، حميد (١٩٦٥). الديوان ، عبدالعزيز الميمني ، د.ط ، ص ١٠٥ ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة .

فالشاعر يتناص في بيته الذي وظفه للتغزل بأجفان محبوبه مع قول ابن ثور ، ورغم اختلاف الغرضين ، إلا أن أبا نواس قدر على اخضاعه وتوظيفه خدمه لمعناه الذي أراد من خلاله بيان نباهة محبوبه وحذره ، وقد استخدم نفس ألفاظ حميد أو ما يسد مسدها كـ(مستيقظ ، اللحظ ، أجفان) التي سعى من خلالها إلى تقديم (رؤية شعرية جديدة تتمخض عن شخصية نصوصية فريدة ومتميزة ومختلفة)[١]

رابعا : تناص مسلم بن الوليد مع شعر عصر صدر الإسلام

رغم قلة الشعر وضعفه التي أشرنا لها بداية في هذا العصر، إلا أن ذلك لم يمنع الشعراء الذين جاءوا بعدهم من التأثر بهم والسير على منوالهم بشكل مباشر أو غير مباشر ، فها هو مسلم بن الوليد يستقي من نبعهم ، ففي قوله الذي وصف فيه جمال محبوبته وحسنها :[٢]

وَساقِيَةٍ كَالريمِ هَيفاءَ طَفــــــلَةٍ بَعيدَةِ مَهوى القُرطِ مُفعَمَةِ الحِجلِ

تأثر واضح بقول أنيف بن قترة في امرأته التي كان يريد الخلاص منها لسوء خلقها : [٣]

شرِبْتُ دماً إن لم أَرُعْكِ بِضَرَّةٍ بعيدةِ مَهْوى القرطِ طيبَةِ النشـــرِ

فعند مقابلة القولين نجدهما يختلفان في الغرض والمعنى ؛ إذ كان قول مسلم غزليا ، فيه ذكر لصفات المحبوبة والتغزل بها أما قول ابن قترة فكان فيه كره وذم وبغض ، وقد أخذ مسلم عجز بيت الشاعر واستثمره في شعره حيث استعار تركيب (بعيدة مهوى القرط) وأضفاه على محبوبته ليدل على طول عنقها وروعته ، واستبدل صفة (طيبة النشر) بـ(مفعمة الحجل) لتتناسب مع الصفات الجسمية التي بدأ وصفها في بيته.

وفي تعبير مسلم الذي صور فيه انهمار دموعه لحظة توديع مجموعة من الجواري الحسان ، نجد قوله : إذ يقول :[٤]

وَرُحنَ وَالعَينُ لِلتَّوديعِ واكِفَـةٌ إِنسانُها مِن مَسيلِ الدَمعِ في صُعُدِ

---

(١) الغذامي ، عبدالله (١٩٩٤). المشاكلة والاختلاف ، ط ١ ، ص ١٣٠ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت.
(٢) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٤٢.
(٣) دقة ، محمد (١٩٩٥). الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين ، الخالديان أبو بكر محمد الخالدي ، وأبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي ، د.ط ، ص ١٠٢ ، وزارة الثقافة ، الجمهورية العربية السورية.
(٤) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٨٣

وقد نهج به طريقة الأقرع بن معاذ القشيري في وصفه لحظات توديع إحداهن ، حيث يقول:[1]

فَقُلْتُ لَها واللهِ مَا مِن مُــسافرٍ   يحيط له علمُ بما الله صــانـعُ

فَألقتْ على فِيها اللثامَ وأدبرتْ   وأقبلَ بالكُحلِ السحيق المدامـعُ

فعند مقابلة القولين مع بعضهما البعض ، نجد بشكل واضح اتفاقهما في الغرض المقصود والمعنى المنشود ، إذ إنهما يسيران بخط واحد رغم اختلاف الألفاظ والتراكيب بوصف شعور الحزن والحسرة على فراق أحد الأحبة ، وهي تجربة إنسانية يمر بها الكثير إلا أنها عند الشعراء أعظم وأجمل، ذلك لأنهم يقدرون بما أوتوا من براعة شعرية وسليقة لفظية على تصوير لحظاتها بأجمل العبارات وأرق الألفاظ ،التي تثير القارئ وتدخله في جو الفراق ، وقد أجاد ابن الوليد في امتصاص قول من سبقه ، واعادة صياغته بالطريقة التي تلامس وجدانه وتعبر عن حاله ، وواضح أنه عكس ما كان في شعر الأقرع ، فالبكاء كان من محبوبته ، أما مسلم فقد جعل البكاء مصاحبا له ملازما إياه وذلك ليظهر شدة محبته لهن وألمه لرحيلهن.

وقريب من المعنى السابق قول مسلم بن الوليد في ذكر البكاء الذي أصاب هواه وهوى محبوبته ، عندما شعر بدنو انتهاء اللذات وقرب الرحيل :[2]

تَراءى الهَوى بِالشَوقِ فَاِستَحدَثَ البُكا   وَقــالَ لِلَـذّاتِ اللِــقاءِ تَــرَحَّـلـي

وقد تأثر بقول الكميت بن معروف الأسدي :[3]

وَلَيسَ بِناهي الشَوقِ عَن ذي صَبابَةٍ   تَذكُّــرَ إِلفاً أَن تَفيــضَ المَدامِــعُ

فواضح التقارب في المعنى وهو البكاء والحسرة عند تذكر الأحبة ومرور الأوقات الجميلة التي قضوها معا. وقد استطاع مسلم امتصاص قول الكميت وإضفاءه على معناه بأسلوب مختلف وتركيب مغاير ، وقد اعاد استخدام نفس ألفاظه (الشوق ، البكا / المدامع) أو ما قاربها لتنضج معناه وتكمل موسيقى البيت.

وقول صريع الغواني في محبوبته سحر شاكيا أسقامه وعلله التي نزلت عليه بسبب حبها وولعه بها :[1]

(1) البغدادي ، أبو المعالي (١٤١٧). التذكرة الحمدونية ، ط ١ ، ج ٨ ، ص ١٣٢، دار صادر ، بيروت.
(2) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٤٤.
(3) الضامن ، حاتم (١٩٩١). عشرة شعراء مقلون ، د.ط ، ص ١٦٨ ، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر ، الموصل .

أَوهَنَني حُبُّ مَــــن شُغِـفتُ بِهِ   حَتّـــى بَـــراني وَشَفَّني الوَهـنُ

مثله كثير في شعر صدر الإسلام من ذلك قول حسان بن ثابت :[٢]

مَنَعَ النَومَ بِالعَشــــاءِ الهُمــومُ   وَخَــيالٌ إِذا تَـغــورُ النُجـومُ

مِن حَبيبٍ أَصــــابَ قَلبَكَ مِنهُ   سَقَـــمٌ فَهـوَ داخِـلٌ مَكتـومُ

وأيضا قول معن بن أوس المزني :[٣]

وَكانَت لِهَذا القَلبِ نُعمٌ زَمـانَةً   خَبـــالاً وَسُقــماً لا يُــعادِلُهُ سُـــقمُ

فعند النظر في الأقوال جميعها نجدها تشترك في معنى واحد ، هو الشكوى من ألم الحب وتباريح الهوى وعذاب الوجد الذي يتملك العاشق ويسيطر عليه ، وقد استغل ابن الوليد موروث التجربة الإنسانية التي عبر عنها من سبقه ، وبثها في شعره بأسلوب مختلف يبين براعته في الأخذ ، وهو ما يؤكد أيضا أهمية تراكم النصوص وتزاحمها في تشكيل تقنيات النص ، وبناءه بصورة تعبر عما يختلج في نفس المرسل ، بطريقة سهلة واضحة في اللفظ والمعنى والتركيب ، تظهر ينابيع روحه الغارقة بالحب والوفاء للمحبوبة. ورغم هذا فما (من شك في أن الدخول إلى عالم الشاعر ، وكشفه كشفا علميا دقيقا ، لأمر في غاية الصعوبة ؛ خاصة إذ أدركنا أن عالم الشاعر تخييلي ممتد ؛ يظل – دائما - مفتوحا متجددا ، كتجدد الحياة ، ونبضها ، وتطورها الزمني)[٤]

التناص مع شعر العصر الأموي :

عند الوصول إلى هذا العصر نجده عصرا مختلفا عما سبقه ، ففيه انفتاح الحضارة ، وتقدم الحياة ، وازدهار الثقافة ، وفيض الرخاء والرغد ، واتساع اللهو والترف ، وكثرة المغنين الذين صاحبهم الغزليين ؛ ليشدوا بأشعارهم وينشروها ، فكان لكل هذا دور كبير في كثرة الغزل وتعدده بشكل واسع. وهو ما دفع شعراء العصور التالية إلى النهل منه ، والتداخل معه على

---

(١) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٧٤.
(٢) الأنصاري ، شرح الديوان ، مصدر سابق ، ص ٣٧٦.
(٣) القيسي ، نوري ، الضامن ، حاتم (١٩٧٧). ديوان معن بن أوس المزني ، د.ط ، ص ٣٦ ، مطبعة دار الجاحظ ، بغداد .
(٤) شرتح ، جماليات البناء الشعري ، مصدر سابق ، ص ٦.

مستويات شعرية مختلفة تشمل : اللفظ والمعنى والتركيب والموسيقى ، مما أعطاهم أفكارا جديدة ، وفتق لهم معاني عميقة سبروا أغوارها ، فأتاح لهم الإبداع ووسع من فضائهم الشعري الذي ولّد بفضل حركات الاحتكاك بما انتجته تجاربهم الإنسانية الغرامية تلك ؛ دواوين شعرية ، وقصائد غزلية (تعبر عن حالات شعورية مقاربة من الشوق والوجدان والحرمان والذكريات والأمنيات)[١] لها ثقلها ومكانتها في أروقة الأدب العربي.

أولا: تناص بشار بن برد مع شعر العصر الأموي

لم ينحصر تأثر بشار على العصرين السابقين بل تجاوزهما إلى العصر الأموي فاستفاد منه بشكل كبير وهذا ما بدا واضحا في ديوانه ، مما يؤكد على (أن علاقة الشاعر بالتراث لا تتوقف ، لأنها علاقة جدل دائم مع موروثه الخاص من التراث ككل)[٢]. ومما ساهم في كثرة تداخلاته من هذا العصر ، كونه من الشعراء المخضرمين الذين عاشوا جزءا من حياتهم في العصر الأموي والجزء الآخر في العصر العباسي الأول ، فكان للثقافة الواسعة التي ساعد الانفتاح عليها في هذا العصر ، دور كبير في صقل شاعريته وتميزها ، وهذا ما يلحظ في شعره عامة وفي غزله خاصة ، إذ إنه شكل غزله بصور مختلفة وتقنيات متعددة ، وهذا ما سيجليه التحليل ويوضحه التأويل في بعض الأمثلة المختارة لذلك.

ففي تعبيره الذي وصف فيه تبسم محبوبته وما أدخله في نفسه من بهجة وسرور جعلت جفونه تهل وابلا من الدموع من فرط المحبة والسعادة نجد قوله :٣

إِذا اِبتَسَمَت جادَت جُفوني بِوابِلٍ مِــنَ الغَيثِ أَجرَتهُ بُروقُ المَباسِمِ

وهو قول يشبه وصف جرير لتبسم محبوبته التي قال فيها :٤

إِذا اِبتَسَمَت أَبدَت غُروباً كَأَنَّــها عَـوارِضُ مُـــزنٍ تَستَهِلُّ وَتَلمَحُ

وواضح التقاء البيتين في المعنى واللفظ والأسلوب ، فقد اشتركا في معنى واحد هو وصف ابتسام المحبوبة ، وما يبثه في نفس المحب من راحة واستبشار ، وفي اللفظ نجد استخدام بشار نفس ألفاظ جرير أو ما يحل محلها ويرادفها منها (جادت/ أبدت ، جفوني/ غروب ،

---

(١) القط ، في الشعر الإسلامي والأموي ، مصدر سابق ، ص ١٣٣.

(٢) الجيار ، مدحت (د.س). الشاعر والتراث دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث ، د.ط ، ص ١٧ ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية .

(٣) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٤ ، ص ٢١٢.

(٤) الطباع ، عمر (١٩٩٧). ديوان جرير ، ط ١ ، ص ١٠٨، شركة الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، لبنان .

الغيث/ مزن) وقد وظفها ليضفي معنى جرير على محبوبته خاصة بعد أن بدأ البيت بنفس تركيب جرير (إذا ابتسمت).

وفي مخاطبة ابن برد لقلبه الذي هام بمحبوبته سعاد يقول بشار سائلا إياه العودة : ١

أَلا أَيُّها القَلبُ الَّذي أَدبَرَت بِـهِ   سُعادُ بَني بَكرٍ أَلَستَ تُنيـــبُ

شبه لقول جرير:٢

ألا أيّها القَلْبُ الطّروبُ المُكَلَّفُ   أفقْ ربما ينأى هَواكَ وَيسعفُ

وقول ذي الرمة أيضا :٣

أَلا أَيُّها القَلبُ الَّذي بَرَّحَت بِهِ   مَنازِلُ مَيٍّ وَالعِرانُ الشَواسِــعُ

وقول قيس بن ذريح في مخاطبة قلبه ، ودعائه عليه بالبكاء الذي لا ينقطع ، عقابا له على انقياده للهوى :[٤]

أَلا أَيُّها القَلبُ الَّذي قادَهُ الهَوى   أَفِق لا أَقَرَّ اللَهُ عَينَكَ مِن قَلـبِ

ومنه قول مزاحم العقيلي :[٥]

أَلا أَيُّها القَلبُ الَّذي لَجَّ هائِـــماً   بِلَيلى وَليداً لَم تُقَطَّع تَمائِـــمُه

أَفِق قَد أَفاقَ العاشِقونَ وَقَد أَنـى   لَكَ اليَومَ أَن تَلقى طَبيباً تُلائِمُه

فالأبيات تتفق جميعا في غرض الغزل ، ونظمت جميعها في مخاطبة القلب للكف عن الهوى والخلاص من تباريحه ، وقد استثمر ابن برد الطريقة الأموية في مطالع الأبيات فسار على نهجها في بداية بيته ، حيث استخدم نفس التركيب (ألا أيها القلب)، إلا أن الفرق بينهم وبينه أنه خاطب القلب ليعود إليه حتى يواصل هوى غيرها ، أما الذين سبقوه فخاطبوا القلب ليكف عن هواه ، فيرتاح من همومه وآلامه وأسقامه.

---

(١) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢١٣.
(٢) الطباع ، ديوان جرير ، مصدر سابق ، ص ٣١٣
(٣) ذو الرمة ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٥٥.
(٤) لبنى ، قيس (١٩٩٨). الديوان ، عفيف حاطوم ، ط ١، ص ٢٨ ، دار صادر لبنان ، بيروت .
(٥) القيسي ، حمودي ، الضامن ، صالح (د.س). شعر مزاحم العقيلي ، د.ط ، ص ١٢٨.

وقد تأثر بشار بمعاني الشعر الأموي عندما جعل الطيب فيه واشيا ودالا ونماما عن لقائهما ، في قوله :١

سَيِّدي لا تَأتِ في قَمَرٍ   لِحَديثٍ وَارقُبِ الدُرَعا

وَتَوَقَّ الطيبَ لَيلَتَنا   إِنَّهُ واشٍ إِذا سَطَعا

فقد أخذه من قول العجير السلولي :[٢]

إذا ما مَشَت نادى بما في ثيابِها   ذَكيُّ الشَذا والمندلِيُّ المطيَّرُ

ومن قول ابن الدمينة أيضا :[٣]

هِجانُ اللَّونِ أَبكارٌ وَعُونٌ   عَلَيهِنَّ المَجاسِدُ وَالحَريرُ

إِذا طَرَدَت فُنُونُ الرِّيحِ فِيهِ   تَوَشَّى المِسكُ يأرَجُ وَالعَبِيرُ

وقد اشتركت الأقوال جميعها في معنى واحد ، وهو جعل الطيب مخبرا وواشيا عن مكان وجود الأحبة ، رغم اختلاف الصيغ والتراكيب التي امتصها واستفاد منها في نسج أحد عناصره الغزلية ، وقد استخدم ابن برد نفس ألفاظ من قبله أو ما قاربها (واش ، الطيب) ووظفها للتعبير ببساطة ووضح ، عن خوف محبوبته عليه وحذرها من الوشاة ، الذين قد يستدلون عليهما ويكشفون أمر لقائهما ، بفعل رائحة محبوبها الفواحة الزكية. ويتبين من بيت بشار أنه حقا (من الوهم أن نعتقد بأن العمل الأدبي له وجود مستقل ، إن كل عمل فني يدخل في اعماق معقدة مع أعمال الماضي التي تكون حسب المراحل التاريخية تراتبية مختلفة)[٤]

وفي وصف بشار الذي صور فيه نسوة جميلات أثرنه ولوعن قلبه نجد قوله :٥

وَثِقالُ الأَعجازِ قَطَّعنَ قَلبي   بِحَديثٍ لَذٍّ وَدَهرٍ قَصيرِ

وَرَضيتُ القَليلَ مِنهُنَّ إِنّي   مِن قَليلٍ لَواثِقٌ بِكَثيرِ

---

(١) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٤ ، ص ١٢٢.
(٢) الدليمي ، محمد (مجلة المورد). **شعر العجير السلولى** ، المجلد الثامن ، العدد الأول ، ص ٢٢٢، ١٩٧٩.
(٣) ثعلب ، أبو العباس ، حبيب ، محمد (د.س). ديوان ابن الدمينة (تحقيق أحمد راتب النفاخ) د.ط ، ص١٨٨، مكتبة دار العروبة ، القاهرة.
(٤) المرتجى ، أنور (١٩٨٧). سيميائية النص ، د.ط ، ص ٤٥ ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء.
(٥) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ١٨٦.

وهو شبيه بتعبير الفرزدق عندما هرب من زياد ابن أبيه الذي قال فيه :[1]

قَوارِصُ تَأتيني فَيَحتَقِرونَـــها وَقَد يَملَأُ القَطرُ الأَتِـــيَّ فَيَفعُمُ

وعند مقابلة القولين مع بعضهما البعض نجد اختلاف المعنيين ، فالأول غزلي بحت والآخر وصف للكلام الذي كان سببا في هروب الفرزدق ، وقد تناص بشار مع الشطر الثاني من بيت الفرزدق (وقد يملأ القطر الأتي فيفعم) ، فأخذ معناه القائم على أن القليل سيفيض بالكثير ، فتفاعل معه وتشابك بشكل خفي وركبه تركيبا جديدا بألفاظ مختلفة ، وهو ما يلحظ في بنية بيته الثاني .

وفي نهي بشار للوامه عن تعرضهم بالقول لمحبوبته ، ذكر رضاه عن حبها الذي تقر به عينه لأن كل ما فيها حسن :[2]

لا تَلُم فيها وَحَسِّن حُبَّـــــها كُلُّ مــــا قَرَّت بِهِ العَينُ حَسَــن

وهذا ما نجده في قول توبة بن الحمير الخفاجي في محبوبته ليلى التي عرف بها ولم ينل من ذلك إلا الحسد ، ورغم هذا فهو راض قرير مكتف بشهرته بها :[3]

وأُغَبطُ من ليلى بما لا أنالُهُ ألا كلُّ ما قرتْ به العينُ صالحُ

وعند النظر في البيتين نجدهما يلتقيان في معنى واحد ، وهو سرور المحب بمحبوبه واقتناعه به ، وقد تناص بشار بمستويات مختلفة ، لفظيا ومعنويا وتركيبيا مع عجز بيت توبة (كل ما قرت به العين حسن) بعد أن أجرى تغيرات طفيفة على الجملة ، حيث استغنى عن أداة الاستثناء ، وبدل كلمة (صالح) بلفظ يقاربها وهو (حسن) ، ليضفي على البيت شعريته الخاصة ، فيوهم المتلقي بأحقيته في البيت.

وفي قول ابن برد الذي عبر فيه عن محبته لمحبوبته وصفائه لها رغم الهجر الذي يظهر منه :[4]

وَكَــــم مِن هاجِرٍ لِفَتاةِ قَــومٍ وَبَينَهُــما إِذا اِلتَقَيا صَـــفاءُ

يظهر التناص مع المعنى الذي حضر في مطلع قصيدة الأحوص الذي قال فيه :[1]

---

[1] غالب ، الفرزدق (١٩٩٧). ديوان عمر الطباع، ط ١ ، ص ١٧٢ ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، لبنان.
[2] ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٤ ، ص ٢٣٩.
[3] الحمير ، توبة (١٩٩٨). الديوان ، خليل العطية ، ط ١ ، ص ٤٨ ، دار صادر ، بيروت.
[4] ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ١٢٩.

يا بَيــــــتَ عاتِكَةَ الَّذي أَتعزَّلُ   حَذَرَ العِدى وَبِهِ الفؤاد مؤَكَّلُ

وواضح تقارب المعنى الذي سعى إليه الشاعران ، وهو الابتعاد عن المحبوبة وهجرها رغم ما تكنه النفس من محبة وهيام بها . فقد تداخل ابن برد مع معنى نص الأحوص لتكوين بنية فنية لها تأثير عاطفي في المُستقبل ، تثير فيه الطاقات الانفعالية الغرامية التي ملأت قلب الشاعر وسيطرت عليه منذ منع من رؤية محبوبته والالتقاء بها ، فاتخذ من هذا التلاقح وسيلة لتهدئه نفسه وتصبيرها على بعادها ، ولبيان محبته لها وشوقه إليها وحرمانه منها.

ويصف بشار محاولة إحدى العاذلات تشويه سمعة محبوبته (سليمى) ليصد عن هواها ويتركها ، فما قد ترى ظاهره جميلا شريفا عزيزا قد لا يكون داخله مثله حيث يقول : ٢

فَمِلءُ العَينِ قَصــــرٌ قَد تَــــراهُ   جَديـدَ البـــابِ داخِلُـهُ خَـرابُ

وقد أخذ هذا من قول ذي الرمة في ذم محبوبته مي :٣

عَلى وَجهِ مَيٍّ مَسحَةٌ مِن مَلاحَةٍ   وَتَحتَ الثِيابِ الخِزيُ إِن كانَ بادِيا

فعندما ننظر إلى البيتين نجد اختلاف غرضيهما ، فالأول كان ضمن قصيدة غزلية ، والآخر كان لغرض الهجاء ، وقد اتفق البيتان في المعنى وهو أن ظاهر الشيء لا يختلف عن باطنه ، وقد أحسن بشار في توظيف معنى ذي الرمة في بيته، وأثبت من خلاله عظيم محبته لمحبوبته سليمى ، حيث إنه لم يسمع لكلام العاذلة ولم يصد عن محبوبته ، عندما حاولت جاهدة بمكرها أن تغيره عنها.

وقد عبر ابن برد عن تمنيه عودة زمانه وتكرار أيامه مع محبوبته سعدى بقوله :٤

لَيتَ المُنى رَدَّت لَنا زَمَــناً   كَزَمانِــنا ذاكَ الَّـــذي نَـزَحا

آخذا إياه من تعبير عمر بن أبي ربيعة في محبوبته سكينة الذي يقول فيه : ٥

كانَت تَرُدُّ لَنا المُنى أَيّامَــنا   إِذ لا نُلامُ عَلى هَوىً وَتَصابي

وواضح تناص بشار مع قول ابن ربيعة في المعنى الذي عبر من خلاله عن تمنيه لرجوع زمنه الذي مضى بهوى محبوبته ووصالها ، وقد رجع ابن برد واستثمر بعض ألفاظ عمر أو ما سد مسدها كـ (المنى ، ردت / ترد ، زماننا / أيامنا) حيث أعاد تركيبها تركيبا جديدا ابتعد فيه عن الأخذ التقليدي الذي لا يظهر شاعريته ولا موهبته في القول الشعري.

---

[١] جمال ، عادل (١٩٩٠). شعر الأحوص الأنصاري ، ط ٢ ، ص ٢٠٧ ، مطبعة المدني ، الناشر مكتبة الخانجي ، القاهرة.

[٢] ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢٢٦.

[٣] ذو الرمة ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٩٢

[٤] ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٧٥.

[٥] عبدالحميد ، محمد (١٩٥٢). شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي ، ط ١ ، ص ٤٢٧، مطبعة السعادة ، بمصر.

وقول بشار في وصف خروج محبوبته وما تنشره في طريقها من رائحة طيبة : ١

حَسَنُ الدَلالِ عَلى ثَنِيَّتِهِ مِسكٌ يُحَيِّيني إِذا نَفَحا

مأخوذ من قول محمد بن عبد الله بن نميرٍ الثّقفيّ في محبوبته زينب بنت يوسف :[٢]

تَضوَّعَ مِسكاً بَطنُ نُعمانَ إِن مَشَت بِهِ زينَبٌ في نِسوَةٍ عَطِراتِ

حيث تناص مع معنى البيت العام واستثمره لوصف عبير محبوبته ، إذ يتفق البيتين رغم اختلاف تركيبهما وصياغة لفظيهما ، في تعبيرهم عن ما تنشره المحبوبة من شذا طيبها وعبير حسنها في الطريق الذي تسلكه وتمر به. وقد اعاد بشار استخدام بعض ألفاظ الثقفي (مسك ، نفحا/تضوع) أو ما قاربها ، متكئا عليها في مد إلهامه الشعري بألفاظ تمكنه من بلوغ القصدية الكامنة في باطنه ، والتي يسعى من خلالها إلى إظهار جمال محبوبته وطيبة عطرها.

وتعبير بشار في تشبيه حركة عير محبوبته (أم بكر) بالشجر في قوله :٣

أَأَبجَرُ هَل تَرى بِالنَقبِ عيراً تَميلُ كَأَنَّها سَلَمٌ وَطَلحُ

مأخوذ من تشبيه ذي الرمة لأظعان محبوبته مي بالشجر إذ يقول:٤

نَظَرتُ إِلى أَظعانِ مَيٍّ كَأَنَّها مُوَلِّيَةً مَيسٌ تَميلُ ذَوائِبُه

وعند مقابلة البيتين مع بعضهما البعض نجدهما يتفقان في المعنى ، وهو وصف حركة ظعن المحبوبة أثناء رحيلها ، وقد استعار بشار لوحة ذي الرمة في تشبيه سير القافلة بتمايل الأشجار وتحركها ، وقد أعاد ابن برد نفس أداة التشبيه (كأنها) وغير في أسماء الشجر فجعله (سلم ، وطلح)، ليموه القارئ عن التقارب بينهما وليبتعد عن الأخذ الكامل والتقليد الأعمى ، الذي يوقعه في رحى النقاد.

وعبر بشار عن طاعته لمحبوبته (عبدة) وفعل ما تريد بقوله :٥

فَإِن شِئتِ أَحرَمتُ وَصلَ النِساء وَإِن شِئتِ لَم أَطعَمِ البارِدا

وقد أخذه من قول العرجي لمحبوبته :[٦]

---

[١] ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٧٥.

[٢] المبرد ، محمد (١٩٩٧). الكامل في اللغة والأدب (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم) ، ط ٣ ، ج ٢ ، ص ٧٨ ، دار الفكر العربي ، القاهرة .

[٣] ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ١٠٨.

[٤] بسج ، أحمد (١٩٩٥). ديوان ذي الرمة ، ط ١ ، ص ٢٤ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.

[٥] ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ١٣٧.

[٦] الجبيلي ، سجيع (١٩٩٨). ديوان العرجي ، ط ١ ، ص ٢٠٦ ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان

فَإِن شِئتِ أَحرَمتُ النِســاءَ سِواكُمُ وَإِن شِئتِ لَم أَطعَم نُقاخاً وَلا بَردا

وبيّنٌ أن بشارا تناص بشكل مباشر في اللفظ والمعنى والتركيب تقريبا مع بيت العرجي ، فقد قاله في المعنى نفسه ، وهو إثبات محبة المحبوبة من خلال طاعتها وفعل ما تريد وتطلب وتتمنى ، وقد استخدما نفس الألفاظ والتراكيب كـ (فإن شئت أحرمت ، وإن شئت لم أطعم) ، لتعينه على بناء معناه وترابطه. وقد اختصر بشار الألفاظ في المعنى الثاني ، حيث إن العرجي كرر لفظ البارد مرتين عندما جاء بالأولى صريحة والأخرى مرادفة (نقاخ) أما بشار فقد اختزله بلفظ واحد (البارد) لتتوافق مع النغم الموسيقي للقصيدة ، وهذا لا يتوفر إلا لمن أعطيَ براعة في الشعر وفطنة.

ثانيا : تناص العباس بن الأحنف مع شعر العصر الأموي

تأثر غزل العباس كغيره من شعراء الغزل العباسي بغزل الشعراء في العصر الأموي ، الذي كثر بشكل واسع ، وذلك لما كان عليه العصر من انفتاح وامتداد للحضارة ، ولما كانت عليه حياتهم اليومية من بذخ وترف أدت إلى شيوع اللهو وكثرة مجالس الغناء التي ساهمت بدورها في كثرة الغزل ، وقد تلاقح معه العباس بمستويات مختلفة في اللفظ والمعنى والتركيب.

فمن تداخلاته وصفه لدموعه أثناء كتابة رسالته إلى محبوبته فوز التي كانت تمسح ما يكتب :١

أَخُطُّ وَأَمحو ما خَطَطتُ بِعَبــرَةٍ تَسُحُّ عَلى القُرطاسِ سَحَّ غُروبِ

وقد شابه قول مجنون ليلى في تعبيره عن أثر فراق محبوبته عليه :٢

أَخُطُّ وَأَمحو كُلَّ ما قَد خَطَطتُــهُ بِدَمعِيَ وَالغِربانُ حَـولِيَ وُقَّعُ

فقد تناص العباس مع معنى بيت مجنون ليلى وأسلوبه ، حيث نجد أن البيتين يصبان في معنى واحد وهو شدة الحزن على فراق المحبوبة وهجرها ، وقد استخدم ابن الأحنف بداية تركيب بيت المجنون (أخط وأمحو) نفسها ، ووظف نفس مفرداته أو ما يقاربها كـ(خططن ،

[1] ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٤٥ .
[2] عكاوي ، رحاب (١٩٩٤). شرح ديوان قيس بن الملوح ، ط ١ ، ص ١٣٩ ، دار الفكر العربي ، بيروت.

بعبرة / بدمعي) التـي فتحـت لـه آفاقـا للتعبيـر عـن حالتـه النفسـية ومـا يعتصـرها مـن ألـم وعـذاب لحظة كتابته مرسالا لمحبوبته ، محاولا من ذلك إخبارها بعظيم المحبة التي يكنها لها في صدره ، وباثـا فـي الـنص انفعـالات غراميـة للتـأثير فـي القـارئ وتحريـك عواطفـه التـي تلـين للمحبـين وتتجاوب معهم.

ويعبر العباس عن شدة أثر الفراق على نفسه ، بقوله :١

ما أَنكَأَ البَينَ لِقَرحِ القُلـــــوب   شَيَّبَ رأَسي قَبلَ حينِ المَشيب

وقوله في موضع آخر معبرا عن أثر الحب وفعله :٢

أَلَم تَرَ أَنَّ الحُبَّ أَخلَقَ جِدَّتـــي   وَشَيَّبَ رَأسي قَبلَ حينِ مَشيبي

وقد تأثر في هذا بتعبير حارثة بن بدر الغداني الذي قاله عندما أحرق داره أعداء له من بنـي عمه:٣

وشيّبَ رأسي قَبل حِينِ مَشيبه   رعود المــنايا بيننا وبروقُها

وواضـح تنـاص العبـاس تناصـا مباشـرا مـع صـدر بيـت الغـداني (وشـيب رأسـي قبـل حـين مشيبه) ، فاقتطعه بشكل كامل وبثه في شعره اتماما لبيته وتكثيفا لشعوره ، وتقوية لمعناه ، الذي بين من خلاله ما يفعله فراق الأحبة ونأيهم عنه من تذكية للأحزان ، وإشعال لحسرة تُشيّب رأس المحب وهو في مقتبل عمره. وهنا تتضح آلية التناص التي تقوم على (قراءة النصـوص السـابقة وتأويل لهذه النصوص ، وإعادة كتابتها ومحاورتها بطرق عدة علـى أن يتضـمن الـنص الجديـد زيادة في المعنى على كل النصوص السابقة التي يتكون منها)[٤]

أما قول ابن الأحنف في تقربه من محبوبته ظلوم :٥

تَقَرَّبتُ بِالإِحسانِ مِنها فَزادَني   بُعاداً فَما أَدري بِما أَتَقَرَّبُ

فقد أخذه من تعبير عمر بن ابي ربيعة عندما بعدت عنه محبوبته هند : [١]

---

(١) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٥٩.
(٢) المصدر السابق ، ص ٤٧.
(٣) القيسي ، نوري (مجلة المجمع العلمي العراقي). **حارثة بن بدر الغداني حياته وشعره** ، مجلد ٢٥ ، ص ١٦٩ ، ١٩٧٤.
(٤) العاني ، الليث والخراف المهضومة ، مصدر سابق ، ص ٨٤.
(٥) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٠٦.

ما تَقَرَّبتُ بِالصَفاءِ لِأَدنو   مِنكِ إِلّا نَأَيتِ وَاِزدَدتِ بُعدا

فعند مقابلة البيتين مع بعضهما البعض ، نجد أنهما يتفقان في المعنى وهو فشل محاولات المحب في التقرب من محبوبه ، وقد استخدم العباس ألفاظ عمر نفسها أو ما قاربها كـ(تقربت ، بالإحسان / بالصفاء، بعادا / بعدا) ليولد صورة شعرية يرسل للمتلقي من خلالها معاناته ، ويكشف له قلقه وحيرته النفسية في سبيل الوصول إلى ود محبوبته ، التي وجد كل الطرق معكوسة إليها.

وفي تعبير العباس عن تمنيه رؤية محبوبته الغاضبة المعرضة عنه :٢

تَمَنَّيتُها حَتّى إِذا ما رَأَيْتُها   رَأَيتُ المَنايا شُرَّعاً قَد أَظَلَّتِ

نجد قول الفرزدق الذي وصف فيه حالته مع من حطم قيده وجلب له بعد كسره المنايا التي التقت فوق عينه :٣

أَبَعدَ الَّذي حَطَّمتَ عَنّي وَبَعدَما   رَأَيتُ المَنايا فَوقَ عَينَيَّ تَلتَقي

فالبيتان يوضحان تناص العباس تناصا مباشرا مع عجز بيت الفرزدق واستثماره في شعره بعد أن أجرى عليه تغييرا طفيفا على بعض ألفاظه ، فوصف حاله مع محبوبته كمن أحس بالموت الذي يأخذه عندما علم برفضها للقائه ، بعد أن وصل قاب قوسين أو أدنى من رؤيتها والاجتماع معها . فقد استطاع ابن الأحنف تكوين بيته بشكل مفعم بالحياة ، والانفعالات العاطفية التي تشد القارئ وتدخله في جو المعاناة ، من خلال شاعريته التي استخدم فيها حسه ولغته ، فما قام به الشاعر في نصه (ليس جهدا شكليا محضا خاليا من دفء الذات ، وليس حشدا من المفردات المرصوفة بعناية بل هو مغامرة الروح وهي تبتكر من اللغة وفي اللغة كيانا حسيا لعذابها الوارف)٤

وقول العباس لمحبوبته الصادة :٥

قِياساً لَهُ يا عَزَّ ((كُلُّ مُصيبَةٍ   إِذا وُطِّنَت يَوماً لَها النَفسُ ذَلَّتِ

أَسيئي بِنا أَو أَحسِني لا مَلومَةً   لَدَينا وَلا مَقلِيَّةً إِن تَقَلَّتِ))

اخذه من كثير عزة :٦

فَقُلتُ لَها يا عَزَّ كُلُّ مُصيبَةٍ   إِذا وُطِّنَت يَومًا لَها النَفسُ ذلَّتِ

---

(١) عبدالحميد ، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، مصدر سابق ، ص ٣٠٨.
(٢) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١١٣ .
(٣) الفرزدق ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٤٥٧.
(٤) العلاق ، علي (٢٠٠٧). ها هي الغابة فأين الأشجار ، ط ١ ، ص ٣١ ، دار الأزمنة.
(٥) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١١٤.
(٦) عزة ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٩٧

أَسِيئي بِنا أَو أَحسِني لا مَلــــومَةً   لَدِيــنا وَلا مَقلِـــيةً إِن تَقَلَّـــت [1]

فقد تناص العباس تناصا مباشرا في اللفظ والمعنى والتركيب مع قول كثير ، حيث استعار لخاتمة قصيدته ببيتين أخذهما بشكل كامل بعد أن أضاف في بدايتهما عبارة (قياسا له يا عز) وقد استثمر ما يتناسب مع المعنى ، فرضاه بما يناله من محبوبته قائم على أن كل مصيبة إذا وطنت عليها النفس ذلت وهانت ، وتساوى معها كل ما يسيء وما يحسن ، فلا يبقى للملومة مكان معها.

ويصف العباس حال محبوبته فوز عندما يبرحها شوقها إليه فتزوره ، وتقر عينها برؤيته ، بقوله :[2]

أَيّـامَ تَقتُلُ شَوقَها بِزِيــارَتــي   كَالماءِ يَقتُلُ بَردَهُ عَطَشَ الصَدي

وهذا الوصف سبق إليه الراعي النميري الذي يشكو نأي محبوبته خليدة وبعدها عنه بقوله:[3]

إِنّي وَإِيّاكِ وَالشَكوى الَّتي قَصَرَت   خَطوي وَنَأيُكِ وَالوَجدُ الَّذي أَجِدُ

كَالماءِ وَالظالِعُ الصَديـــانُ يَطلُبُهُ   هُوَ الشِفــاءُ لَهُ وَالرِيُّ لَــو يَـــرِدُ

فقد تناص مع معنى البيت الثاني من قول الشاعر الذي جعل فيه حالته مع محبوبته التي تصد وتنأى عنه كالماء الذي يطلبه العطشان وفيه شفاء له لو أنه يرد ، وقد استخدم العباس حدة الشوق وقوته على محبوبته فشابه حالة محبوبته مع حالة الراعي في شوقه وفي تمني لقائه ، إلا أن العباس لم يرفض الزيارة بل قبلها رأفة بمحبوبته ومحبة لها. ويبدو ظاهرا تمكن ابن الأحنف من لغته وشاعريته ؛ فقد استطاع تقليص كثرة الألفاظ الواردة عند من سبقه واختزالها ببيت اتم فيه معناه .

وفي وصف ابن الأحنف لجمال محبوبته وما تزرعه في نفس من يراها ، نجد قوله :[4]

أَعني الَّتي مَن أَراه اللهُ صورَتَها   نالَ الخُلودَ فَلَم يَهرَم وَلَم يَشِبِ

وقد أخذه من الحكم بن عبدل الأسدي :[5]

عند التي لو مس جلدي جلدها   يــوماً بقـــيت مخلداً لا أهرم

فالعباس يتداخل مع معنى وأسلوب نص ابن عبدل ، حيث بين ما على محبوبته من طيبة وكرامة ، فمن نالها أو أُكرم برؤيتها فقد حاز على حسن وجمال وراحة وبهجة ترافقه

---

(١) عزة ، الديوان ، مصدر سابق ص ١٠١

(١) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٤٨.

(٢) النميري ، الراعي (١٩٨٠). الديوان ، راينهرت فاييرت ، د.ط ، ص ٦٣ ، دار النشر فرانتس شتاينر بفيسبادن ، بيروت.

(٤) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٨٧.

(٥) الأصفهاني ، الأغاني ، مصدر سابق ج ٢ ، ص ٤٠٥.

طيلة حياته. وقد غير العباس ببراعته الفنية صورة اللمس التي قال بها من سبقه إلى صورة النظر ، معبرا بذلك عن عفتها وصعوبة نوالها ، وليظهر قوة تأثيرها وفعلها ، فكل من يراها ينال الخلود فلا يهرم ولا يشيب ، وقد استخدم بعض ألفاظه أو ما يسد مسدها كـ (الخلود/ مخلدا ، يهرم / أهرم ، أراه / مس ، نال/ بقيت) متكئا عليها لتكوين بنيته الغزلية.

ويصف العباس دموعه بأنها خير دليل على ما يخفيه القلب من محبة ووجد وهيام ، بقوله : ١

وَفي هَمَلانِ العَينِ أَعدَلُ شـاهِـدٍ عَلى غَيبِ ما يُخفي الضَّميرُ مِنَ الوَجدِ

وقد أخذ المعنى من تعبير مجنون ليلى ،إذ يقول : ٢

وَآيَةُ وَجدِ الصَبِّ تَهـطالُ دَمعِهِ وَدَمـعُ الشَجِـيِّ الصَبِّ أَعـدَلُ شاهِدِ

عَلى ما اِنطَوى مِن وَجدِهِ في ضَميرِهِ عَلى الآنِسـاتِ الـناعِماتِ الخَـرائِـدِ

ومن قول عمر بن أبي ربيعة :٣

يَشـهَـدُ اللهُ عَلـى حُبّـي لَكُـم وَدُموعـي شاهِـدٌ لـي وَحَزَن

وعند مقابلة الأبيات جميعها مع بعضها البعض نجد أنها تشترك في معنى واحد ، هو البكاء الذي يسببه الوجد المكنون في صدور العشاق ، وقد استعار العباس كلمة (شاهد) في بيت المجنون وابن ربيعة ووظفها في شعره ، لتدل على نفس المعنى الذي استخدماه ، حيث جعلها شاهد تشهد على حبه وغرامه ، وهو استخدام مجازي في غير ما وضع له ، فكلمة الشاهد تستخدم للإنسان العاقل الواعي.

وقد عبر العباس عن ظلم محبوبته وشدة ما يعانيه من هواها ، فلو أراد أن تعاقب لطلب أن تحمل ما يحمل من الحب حتى تعيش الكدر وتحس تباريحه ، بقوله :٤

لَيتَهُـم إِن عُـوقِبُـوا بِدَمـي وَجَـدوا مِـثلَ الَّـذي أَجِـدُ

وهو ما نجده في قول جميل بثينة:٥

وَعاذِليـنَ أَلَحّوا في مَحَبَّتِـها يا لَيتَـهُم وَجَـدوا مِثلَ الَّذي أَجِدُ

---

(١) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٥٤.

(٢) ليلى ، مجنون (١٩٩٢). الديوان ، يوسف شارح ، د.ط ، ص ٦٦ ، دار الكتاب العربي ، بيروت .

(٣) عبدالحميد ، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، مصدر سابق ، ص ٢٦٩.

(٤) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٥٥.

(٥) عيد ، يوسف (١٩٩٢). ديوان العذريين ، ط ١ ، ص ٦٠ ، دار الجيل ، بيروت.

فقد تناص العباس تناصا مباشرا مع بيت جميل إذ أخذ نفس المعنى مع تعديل طفيف حيث نقل الأمنية من العاذلين إلى محبوبته ، وصاغ مثله وأخذ شطره الثاني (وجدوا مثل الذي أجد) من عجز بيت جميل بشكل كامل دون أن يغير في معناه أو مبناه ، لما وجد فيه من اتمام لغرضه واتفاق وتوائم مع النغم الموسيقي للقصيدة.

وتأثر العباس في معاني الشعر الأموي فنسج في محبته للديار التي تسكنها محبوبته:[١]

يا حَبَّذا مَوطِني ما دامَ ساكِنُهُ   فَالقَلبُ مِنّي رَهينٌ في نَواحيهِ

وقد طرق العرجي معنى قريبا من هذا في قوله :[٢]

قَـولُـها أَحسَنُ شَيءٍ   بَـلَـدٌ لَـفَّ حَبـيـبا

ونجده أيضا في قول جرير:٣

اِستَقبَلَ الحَيُّ بَطنَ السِرِّ أَم عَسَفوا   فَالقَلبُ فيهُم رَهينٌ أَينَ ما اِنصَرَفوا

فرغم اختلاف الألفاظ وتعدد التراكيب وتباين الأساليب في الأقوال جميعها إلا أنها تشترك في نفس المعنى ، وهو محبة ديار المحبوبة ، وتعلق القلب بها ، وتقديمها على كل الديار ، وقد اعاد العباس استخدام بعض ألفاظ من سبقه أو ما قاربها ، كـ (موطني/ بلد/ الحي ، فالقلب ، رهين) التي فتحت لديه بجانب المعنى العام آفاقا للبوح الشعري.

وعبر العباس عن شدة ألمه وما يعانيه في الحب عندما أخبر أن أعداءه يرقون لما حل به فليت لو أن أحبابه كأعدائه فتلين قلوبهم ويشعرون بأوجاعه :٤

قـد رَقَّ أَعدائي لِما حَلَّ بـي   فَلَيـتَ أحبابـي كـأعـدائـي

وهو يشبه قول مجنون ليلى :[٥]

وَبي مِن هَوى لَيلى الَّذي لَـو أَبُثُّهُ   جَماعَـةَ أَعدائـي بَكَت لي عُيونُها

---

(١) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٣٧٦.
(٢) الجبيلي ، ديوان العرجي ، مصدر سابق ، ص ١٦٤
(٣) الطباع ، ديوان جرير ، مصدر سابق ، ص ٣٢١
(٤) ابن الأحنف ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٤٤.
(٥) عكاوي ، شرح ديوان قيس بن الملوح ، مصدر سابق ، ص ٢١٥ .

فتناص العباس مع معنى جميل واضح في البيت ، إذ إنه امتص معناه وبعض ألفاظه ، ووظفه للتعبير عن قسوة قلب محبوبته وغلظتها وعدم رأفتها بما صار عليه حاله ، في حين أن الأعداء يبكون لصعوبة ما يحل بالمحبين ويرقون لشدة أساهم وحسرتهم. إن هذه العمليات الإجرائية التلاقحية التي نفذها ابن الأحنف في قوله ، توافق ما تطرق إليه المؤيد بالله إذ يقول (إن الشاعرين المفلقين يأخذ كل واحد منهما معنى صاحبه ، ويصوغه على خلاف تلك الصياغة ، ويقلبه على قالب آخر ، فإما زاد عليه ، وإما نقص عنه ، وكل ذلك إنما هو خوض في تأليف الكلام ونظمه)[1]

ثالثا : تناص أبي نواس مع شعر العصر الأموي

لم تكن ثقافة أبي نواس ثقافة ضحله تنحصر فيما يدور في عصره ، بل إن محفوظه الأدبي وخزينه التراثي الغزير مهد له الطريق ليكون أحد المبدعين في الغزل بنوعيه ، وقد كان العصر الأموي من العصور التي نهل من معينها واغتنى من مشاربها ، فتأثر بشعر شعرائه وأخذ من معانيهم وألفاظهم وأساليبهم ، ما يخدم الأغراض التي يدور في أفلاكها.

ففي وصف أبي نواس لمكانة محبوبته في قلبه وما وصل إليه في هواها الذي نجده في قوله :[2]

أَحلَلتُ مِن قَلبي هَواكِ مَحَلَّةً   ما حَلَّها المَشروبُ وَالمَأكولُ

تناص مع قول عبيد الله بن عتبة بن مسعود الهذلي في محبوبته عثمة التي قال فيها :[3]

تَغَلغَلَ حُبُّ عَثمةُ في فُؤادي   فَباديــهِ مـــع الخافي يَسيرُ

تَغَلغَلَ حَيث لَـمْ يَبلغ شَـرابٌ   ولا حزنٌ وَلَـــمْ يَبلغ سرور

ففي القولين يظهر بشكل جلي استفادة الشاعر من مخزونه الشعري التراثي وصهره لتشكيل معناه الغزلي ، فقد استثمر أبو نواس بيت الهذلي وسار على خطاه ، فعبر عن معنى مشابه لمعناه في وصف تمكن الحب وسيطرته وزيادته الدائمة في قلب المحب ، بألفاظ

(1) المؤيد بالله ، يحيى (١٤٢٣). الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، ط ١ ، ج ٣ ، ١٠٧ ، المكتبة العنصرية ، بيروت.
(2) الطباع ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ٤٦٠
(3) الأمالي في لغة العرب : إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي ، ص ٢٣٢

وتراكيب (منكشفة قريبة المنال ، يندر فيها العمق والبعد ، لهذا لا تحتاج في ادراكها إلى كد وجهد)[١] ، وقد أجاد أبو نواس في اختصار المعنى واختزاله ببيت واحد بعد أن كان ببيتين ، دون أن يحدث خللا في بنيته ودلالته الشعرية.

ويعبر أبو نواس عن هواه بمحبوبته وتمنيه عطفها حتى لو بإشارة أو إلقاء تحية بقوله :[٢]

يا لَيتَ حَظِّيَ حينَ تَجتَهِدُ المُنى ... مِن نَيلِكَ الإيماءُ وَالتَسليمُ

وقد أخذه من قول جميل في محبوبته بثينة :[٣]

وَإِنّي لَأَرضى مِن بُثَينَةَ بِالَّذي ... لَوَ اَبصَرَهُ الواشي لَقَرَّت بَلابِلُه

بِلا وَبِأَلّا أَستَطيعَ وَبِالمُنى ... وَبِالوَعدِ حَتّى يَسأَمَ الوَعدَ آمِلُه

وَبِالنَظرَةِ العَجلى وَبِالحَولِ تَنقَضي ... أَواخِرُهُ لا نَلتَقي وَأَوائِلُه

وعند مقابلة القولين مع بعضهما البعض نجد أن المعنى واحد وهو تمني عطف المحبوبة وحنانها ولو بطرف خاطف. وقد ابدع أبو نواس في تقليص عدد الأبيات وجعلها في بيت واحد وبكلمات محدودة دون أن يؤثر ذلك في نضوج المعنى فنيا وجماليته تعبيريا. هذا ونجد أن الغرض الغزلي الذي سيطر على الشاعر قد فرض عليه الاعتماد على الألفاظ ذات الدلالات الشعورية القوية والطاقة الانفعالية الواضحة ، كما تطلب منه الجنوح إلى العبارات البسيطة الجلية التي تعكس بساطة تجاربه الغرامية ووضوحها[٤] ، حتى تصل إلى نفوس المتلقين بأبسط الطرق وأسهلها.

وقول أبي نواس في محبوبه الذي سيطر حبه عليه فصار يرافقه أينما حل :[٥]

مِثالُكَ نُصبُ عَينَيهِ ... يَراهُ حَيثُما سَلَكا

قد أخذه من تعبير كثير في محبوبته عزة عندما قال :[٦]

---

(١) أدب السياسة في العصر الأموي : ٥٣٩

(٢) الطباع ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ٥١١

(٣) ديوان جميل بثينة ، ص ٨٨ ، دار بيروت

(٤) انظر : الهادي ، صلاح الدين (١٩٨٦). اتجاهات الشعر في العصر الأموي ، د.ط ، ص ٤٩١ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة

(٥) الطباع ، ديوان أبي نواس ، مصدر سابق ، ص ٤٢٩

(٦) عباس ، إحسان (١٩٧١). ديوان كثير عزة ، د.ط ، ص ١٠٨ ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان.

أُريــدُ لَأَنسى ذِكرَها فَكَأَنَّما   تَمَثَّلُ لـــي لَيـلى بِكُلِّ سَبــيلِ

فرغم اختلاف اللفظ والأسلوب في القولين إلا أن أبا نواس قد تناص مع قول كثير في وصف الحضور الدائم لمحبوبه ، وقد أراد من هذا التداخل إظهار صدق محبته وعظيم إخلاصه لمن يحب ، بأسهل الألفاظ وأقصر التراكيب التي لا تجعل القارئ في تضجر وملل مما يقرأ ويسمع.

وقول أبي نواس في جارية تسمى جنان كان يهواها :[1]

الحُسـنُ فـــي كُــلِّ جُــزءٍ   مِنـــها مُـــعادٌ مُـــرَدَّد

فَبَعــضُهُ فـــي اِنــتِهـاءٍ   وَبَعـــضُهُ يَتَـــوَلَّـد

وَكُلَّــما عُــدتَ فـــيــهِ   يَكــونُ بِالعَـــودِ أَحمَد

أخذه من مدح الفرزدق لعمر بن الوليد بن عبدالملك حيث يقول :[2]

وَلَم تَجرِ إِلّا جِئتَ لِلخَيلِ سابِقاً   وَلا عُدتَ إِلّا أَنتَ في العودِ أَحمَدُ

وواضح اختلاف غرض النصين ، فالأول غزلي عبر فيه الشاعر عن جمال محبوبته التي تزداد حسنا كلما عاودت النظر إليها ، والآخر في مدح أحد قادة بني أمية ، وقد سار أبو نواس على طريقة الفرزدق في توظيف المثل العربي واستثماره في شعره ، وعكس غرض المدح إلى غزل يظهر من خلاله حسن محبوبته المتزايد لحظة بعد لحظة. وقد أبدع أبو نواس في امتصاص البيت والتفاعل معه ومده للتعبير عن فكرته بشكل سهل لطيف.

وقول أبي نواس الذي تغزل فيه بحسن جارية تسمى سمجة بعد أن صورها في هيئة غلام :[3]

ظَبيٌ كَأَنَّ الثُرَيّا فَوقَ جَبــهَتِهِ   وَالمُشتَري في بُيوتِ السَعدِ وَالسُرُجا

أخذه من قول عويف القوافي الذي شبه فيه جمال وجه محبوبته بالكواكب المضيئة التي علقها في الجبين والخد والجيد :[1]

---

(١) أبو نواس ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٥
(٢) الفرزدق ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٦٧
(٣) أبو نواس ، الديوان، مصدر سابق ، ص ١٤٠

كَـــأَنَّ الثُرَيّا عُلِّقَت في جَبينِهِ وَفـــي خدِّهِ الشِّعرى وَفي جيدِهِ القَمَرْ

وعند النظر في البيتين نجد تشابهما في الوصف والمعنى والتعبير ، فأبو نواس يتناص في تشبيهه لجمال الجارية مع تشبيه عويف عندما جعل الثريا معلقة في جبهته دلالة على وضاءة وجهه وملاحته والمشتري من طوالع السعد التي تبدت على محياه ، فقد سارا في نفس شعري واحد مع تغيير بسيط في المعنى من خلال تبديل بعض ألفاظه أو الإتيان بما يسد مسدها كـ المشتري / الشعرى والقمر ، جبهته/ جبينه) وقد استخدم نفس أداة التشبيه (كأن) ، التي مدت خيطا للمتلقي لقنص التفاعل وإظهار التداخل الواقع بين البيتين.

أما تعبير أبي نواس عن حالته التي يصير عليها عند تباعد محبوبه عنه التي ذكرها في قوله :[٢]

فَـما لِلأَرضِ مُـذ صـارَم تَنـــي عَــرضٌ وَلا طــولُ

فقد أخذها من قول عبد الرحمن بن حسان الانصاري :[٣]

كأن فِجاجَ الأرض حلقةُ خاتـم عليّ فَما تَزداد طُولاً ولا عرضا

فقد اتفق البيتان في المعنى الذي عبرا من خلاله عن الحالة النفسية الشقية التي يشعر بها المحب عند غياب محبوبه ، فالأرض بما عليها تضيق عليه ولا تتحمله سبلها ، وقد أعاد أبو نواس بعض ألفاظ الأنصاري كـ (الأرض ، عرض ، طول) لمحاولة مجاراته والتفوق عليه ؛ إلا أن تقدم عبد الرحمن وبراعته في القول كان واضحا لا مراء فيه. فقد أدهشنا بإثارته التصويرية وشاعريته في تكوين الصورة المبتكرة التي تأخذ رونقا رومانسيا شفيفا ، قادرا على ملامسة بواطن الذات المتلقية بكل شفافية وإتقان ، معتمدا في ذلك دهشة المناورة / والتلاعب الفني المثير في التقاط جزئيات الصورة وأبعادها المشهدية المبتكرة ،[٤] وهذا ما لم يستطع ابن برد الإتيان بمثله أو بلوغه.

---

(١) القيسي ، حمودي (١٩٨٢). شعراء أمويون ، د.ط ، القسم الثالث ، ص ١٤٦، مطبعة المجمع العلمي العراقي.

(٢) أبو نواس ، الديوان، مصدر سابق ، ص ٤٦٩

(٣) العاني ، سامي (١٩٧١). شعر عبدالرحمن بن حسان الأنصاري ، د.ط ، ص ٢٩ ، مطبعة المعارف ، بغداد.

(٤) انظر ، جماليات البناء الشعري عند نزار بريك هنيدي : ٢١

ويصف أبو نواس خوفه على محبوبه من عيون الرقباء وألسنة الوشاة عند رؤيته بقوله [1]:

عَدَّيتُ عَنكِ بِمَنطِقي فَعَداكا وَشَكَوتُ غَيرَكَ إِذ رَأَيتُ هَواكا

عَرَّضتُ بِالشَكوى لِغَيرِكَ شُبهَةً وَكَنَيتُ عَنكَ وَما أُريدُ سِواكا

وقد أخذه من تعبير عمر بن أبي ربيعة في وصفه لوصية محبوبته له التي جاء بها في قوله :[2]

إِذا جِئتَ فَاِمنَح طَرفَ عَينَيكَ غَيرَنا لِكَي يَحسِبوا أَنَّ الهَوى حَيثُ تَنظُرُ

وعند النظر إلى القولين نجد اتفاقهما في المعنى وهو الإيهام والتشويش لأبعاد الأنظار عند لقاء الأحباب واجتماعهما. وواضح الفرق بين البيتين من حيث الطول والتركيب ، فقد أخذ أبو نواس بيت عمر فصهره وتفاعل معه وأعاد بناءه ببساطة ووضح ، مشكلا منه معنى متكاملا ببيتين يختلفان في صياغتهما وألفاظهما عمن سبقه وهذا لا يتسنى إلا لشاعر أوتي أساليب الشعر وفنه.

ويصف ابو نواس شكواه من العذال الذين يكثرون القول والسخرية من هواه وما يلاقي في سبيله بقوله : [3]

يَقومونَ في الأَقوامِ يَحكونَ فِعلَنا سَفاهَةَ أَحلامٍ وَسُخرِيَّةً بِنا

فَلَو شاءَ رَبّي لَابتَلاهُم بِما بِهِ ابـ تَلانا فَكانوا لا عَلَينا وَلا لَنا

ومنه موجود في قول مجنون ليلى: [4]

فَيا رَب سَوِّ الحُبَّ بَيني وَبَينَها يَكونُ كِفافا لا عَلَيَّ وَلا لِيا

فيلاحظ أن بيت أبي نواس قريب من بيت المجنون حيث يشكو لليلى فلا تراعيه ، ولا تهتم لما يعاني من تباريح الهوى وأسقامه ، فيدعو الله أن يقسم الحب بينهما حتى تشعر به، وتذوق ما يذوق فلا تهجره ولا تصد عنه ، بهذه الفكرة يبدأ التداخل بين النصين إذ يحاول أبو

(١) أبو نواس ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٤٣١

(٢) عبدالحميد ، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، مصدر سابق ، ص ٩٣

(٣) أبو نواس ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٥٨٥.

(٤) ليلى ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٠٤.

نواس إضفاءها على عذاله فيدعو المولى أن يبتليهم بنفس الحب الذي يكنه لمحبوبته ، حتى يشعروا بمعاناته فيكفوا القول فيه ، ويرحموا حاله ، ويبدو التناص في اللفظ والأسلوب واضحا جدا في الشطر الثاني ، حيث أخذه أبو نواس وأجرى عليه بعض التعديل ، موظفا إياه في خدمة غرضه الغزلي.

وفي بيتي أبي نواس الذي عبر من خلالهما عن مشابهة حالة حبه لجميل وبثينة العذريين بقوله :[١]

فَقُل مِثلَ ما قالَت بُثَينَةُ إِذ شَكا   جَميلٌ إِلَيها الحُبَّ وَهوَ شَديدُ

إِذا قُلتُ ما بي يا بُثَينَةُ قاتِلي   مِنَ الحُبِّ قالَت ثابِتٌ وَيَزيدُ

أخذ جميل بثينة :[٢]

إِذا قُلتُ ما بي يا بُثَينَةُ قاتِلي   مِنَ الحُبِّ قالَت ثابِتٌ وَيَزيدُ

وواضح التناص في البيتين وهو أخذ مباشر بسيط خاصة ما وقع في البيت الثاني حيث ضمنه في بيته دون أن يجري عليه أي تعديل أو إضافة وتغيير تظهر لمسته الشعرية عليه ، وربما كان ذلك لمناسبة البيت والحالة العاطفية التي يعيشها الشاعر وما قد رآه من كثافة في معناه وغزارة في دلالته.

وفي تعبير أبي نواس ما يظهر نسيانه لعتبه على محبوبه حال حضوره :[٣]

أُضمِرُ في البُعدِ عِتاباً لَهُ   فَإِن دَنا أُنسيتُ مِن هَيبَتِه

وقد أخذ معناه من قول مجنون ليلى عند رؤيته لمحبوبته:[٤]

فما هو إلاّ أن أراها فُجاءةً   فأبْهَتُ لا عُرْفٌ لَدَيّ ولا نُكْر

فيبدو جليا تناص أبي نواس مع المعنى المطروح في بيت ابن الملوح ، حيث قام بما يمتلك من أدوات فنية وأساليب لغوية ، بامتصاصه وصهره في بنيته الشعرية ، وتشكيل نص جديد من خلاله ، معبرا فيه عن محبته لمحبوبه ، وعظيم قدره وجلال حضوره في نفسه ،

---

(١) أبو نواس ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢١٤

(٢) عيد ، ديوان العذريين ، مصدر سابق ، ص ٤٩.

(٣) أبو نواس ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٢٥

(٤) عكاوي ، شرح ديوان قيس بن الملوح ، مصدر سابق ، ص ٨٤.

وبذلك تظهر آلية التناص فالشاعر لم يتداخل مع البيت بشكله الكامل ، بل إنه نظر إلى زاوية منه فاتكأ عليها لإنضاج فكرته وإبرازها ؛ لأنه كما يرى باختين (من المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقا بهذا الموضوع)[1]

رابعا : تناص مسلم بن الوليد مع شعر العصر الأموي

غذّى صريع الغواني شعره وقوى فكره بالمعاني والأفكار والأساليب التي استمدها من العصر الأموي واستفاد منها بشكل واضح في نصوصه الشعرية الغزلية ، وكان لقرب زمانه من العصر الأموي مقارنة مع العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلامي أثرا في كثرة امتصاصاته له ، وتداخلاته التي وظفها بشكل جديد ، بعد أن قارب بينها وحذف وأضاف وعدل عليها بما يمليه عليه نفسه الشعري. وهذا ما سنلحظه من خلال ما يتم عرضه وتحليله من أمثلة تؤكد ظاهرة تداخل النصوص ، بمستوياتها المتعددة لديه.

ففي تعبيره عن وصف محبوبته التي تخاف أن يفضحها صوت خلخالها وعطرها بين الناس عند زيارتها له يقول :[2]

إِذا ما مَشَت خافَت تَميمَةَ حَليها   تُداري عَلى المَشي الخَلاخيلَ وَالعِطرا

وقد أخذه من تعبير ابن الدمينة في وصف مجموعة من النسوة حيث يقول:[3]

هِجانُ اللَّونِ أَبكارٌ وَعُونٌ   عَلَيهِنَّ المَجاسِدُ وَالحَريرُ

إِذا طَرَدَت فُنُونُ الرِّيحِ فِيهِ   تَوَشَّى المِسكُ يأرَجُ وَالعَبِيرُ

وعند مقابلة القولين نجد اتفاقهما في معنى واحد ، وهو جعل الزينة والطيب عنصر وشاية يستدل من خلاله الرقباء على وقت التقاء العشاق ومكانهم ، وقد امتص مسلم صورة ابن الدمينة وأذابها في بيته الغزلي بطريقته الشعرية الخاصة ، وقد اعاد استخدم بعض ألفاظه أو ما يحل محلها (مشت / طردت ، نميمة / توشى ، العطرا/ المسك والعبير) فوظفها بتراكيب مختلفة لتعينه على تشكيل صورته الفنية.

---

(1) تزفيتان ، المبدأ الحواري ، مصدر سابق ، ص ١٢٥.

(2) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٤٥.

(3) ثعلب ، ديوان ابن الدمينة ، مصدر سابق ، ص ٨٨

ومن غزل صريع الغواني قصيدته التي بدأها بتشوقه إلى محبوبته إذ يقول : [1]

أُحِـبُّ الريـحَ إِن هَبَّت شَـمالا   وَأَحـسُدُها إِذا هَبَّـــت جَـنوبا

وقد أخذ معناه من قول ذي الرمة:[2]

إِذا هَبَّـتِ الأَرواحُ مِن نَحوِ جانِب   بِهِ أَهلُ مَـيٍّ هاجَ شَوقي هُبوبُها

فقد تناص الشاعر مع نص ذي الرمة في وصف شوقه لمحبوبته الذي يهيجه ويذكيه هبوب الرياح ، وقد استخدم العباس نفس اسلوب من سبقه في تكرار كلمة (هبت) ، ولهذا (دلالة على قدرة عارضة الشاعر ، وتصرفه في الكلام ، وإطاعة الألفاظ ، ولا يخلو مع ذلك من حسن موقع في السمع والطبع)[3] ، وأراد منه أيضا التعبير عن شدة حنينه لمحبوبته وتشوقها لرؤيتها وسماع أخبارها.

وفي وصف حزنه على ما فعله حب جارية به ، يقول :٤

فَما حَزَنـي أَنّي أَموتُ صَـبابَةً   وَلَكِن عَلى مَن لا يَحِلُّ لَهُ قَتلـي

وهو قول قريب في معناه من قول عمر بن أبي ربيعة الذي خاطب فيه محبوبته :[5]

فَلا تَقتُليني إِن رَأَيتِ صَبابَتي   إِلَيكِ فَإِنّـي لا يَحِلُّ لَكُم قَتلـي

وواضح أن مسلم قد استخدم نفس الصورة الشعرية التي استخدمها ابن أبي ربيعة ، فسار مساره وعبر عن شدة وجده بمحبوبته ، وحزنه لصدها وابتعادها الذي سيقتله ، وقد استخدم نفس ألفاظ ابن أبي ربيعة أو ما يقاربها كـ(صبابة ، تقتليني/ اموت) ، وجاء في عجز البيت بنفس التركيب تقريبا بعد أن حذف وأضاف (لا يحل له قتلي) لموائمته للمعنى المنشود وموافقته الإيقاع الموسيقي للقصيدة.

وفي كتمان الحب وآهاته عن العذال يقول صريع الغواني :٦

كَتَمتُ تَباريحَ الصَـبابَةِ عاذِلـي   فَلَم يَدرِ ما بي فَاستَرَحتُ مِنَ العَذلِ

---

(١) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٢٧٤.
(٢) ذو الرمة ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٣٦.
(٣) عبدالمطلب ، البلاغة والأسلوبية ، مصدر سابق ، ص ٢٩٩
(٤) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٣٤.
(٥) عبدالحميد ، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، مصدر سابق ، ص ٣٣٨ .
(٦) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٣٥.

وقد أخذه من قول عطارد بن قُران :[1]

كَتَمتُ الهَوى مِن رَهبَةٍ أَن يَلومَني   رِفيقايَ وَانهَلَّت دُمـــوعٌ سَواكِبُ

ومن قول عروة بن أذينة :[2]

كَتَمـتُ عَـواذِلي ما في فُؤادي   وَقُلتُ لَهُنَّ لَـيـتَـهُمُ بَـعيدُ

فبالنظر في الأبيات جميعها نجدها تشترك في معنى واحد ، وهو اخفاء آلام الحب ، وما يصير إليه حال صاحبه ، عن العذال واللوام الذين يكثرون من قولهم اللائم المعنف ، فيكون بذلك قد تخلص من أحد منغصات علاقته بمحبوبته ، وقد استخدم مسلم نفس ألفاظ من سبقه أو ما يحل محلها كـ (كتمت ، الصبابة / الهوى ، عاذلي) لتعينه على اكمال غرضه الغزلي وتقوي معناه. وبهذا ينتج نصا إبداعيا حقيقيا (يتمثل في بنائه النصوص السابقة عليه ويتجاوزها طارحا قوانينه الخاصة التي يعاد توظيف النصوص القديمة من خلالها)[3].

وفي تعبير مسلم عن ملاحة محبوبته يقول :[4]

وَساحِرَةِ العَينَينِ ما تُحسِنُ السِحـرا   تُواصِلُني سِـــرّاً وَتَقطَعُني جَهرا

وقد أخذه من تعبير ذي الرمة :[5]

يُعَقِّدُ سِحــرَ البابِلِيّينَ طَـرفُـها   مِراراً وَيَسقينا السُــلافَ مِنَ الخَمرِ

حيث تناص مسلم مع معنى بيت ذي الرمة ، فتداخل معه في وصف جمال عيني محبوبته وحسنها الذي يأسر العيون ويسحر القلوب ، وقد أعاد استخدام بعض ألفاظ ذي الرمة أو ما قاربها (السحر ، العينين /طرفها) ، موظفا إياها توظيفا جديدا ، معبرا من خلالها عن حذر محبوبته التي تبادله المودة والهوى خفية عن الناس ، وتظهر الجفوة والقطيعة علنا. إن عملية إجراء (نقل سمة ما إلى نص آخر إنما هو وسيلة جوهرية لتكوين دلالات جديدة)[6] ، وهو ما سعى إليه صريع الغواني ، فمحبوبته تسحر الناظرين بنظراتها رغم إنها جاهلة بطرق السحر وأدواتها.

---

(1) الحموي ، شهاب الدين (١٩٩٥). معجم البلدان ، ط ٢ ، ج ١ ، ص ٤٢٧ ، دار صادر ، بيروت.
(2) أذينة ، عروة (١٩٨١). شعره ، يحيى الجبوري ، ط ٢ ، ص ٤١٤ ، دار القلم ، الكويت .
(3) أبو زيد ، نصر (١٩٩٦). اشكاليات القراءة وآليات التأويل ، ط ٤ ، ص ٢٥٧ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت.
(4) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٤٤.
(5) ذو الرمة ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٢٧
(6) فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، مصدر سابق ، ص ٢١٧

وفي تعبير مسلم عن صبره على هجر محبوبته يقول :[1]

تَحَمَّلتُ هَجرَ الشادِنِ المُتَدَلِّلِ وَعاصَيتُ في حُبِّ الغَرايَةِ عُذَّلي

وقد أخذه من قول عمر بن أبي ربيعة في محبوبته هند:[2]

وَوادَدتُ أَهلَ مَوَدّاتِها وَعاصَيتُ فيها النَصيحَ الشَفيقا

فقد تناص صريع الغواني مع معنى نص ابن أبي ربيعة حيث يتحمل الشاعر ويصبر ويضحي من أجل نيل رضا محبوبته والبقاء معها ، وهو نفس معنى عمر الذي بين فيه تقربه مما تريد محبوبته وتهوى ، وجفا فيها الناصح الشفيق الذي يسعى لتفريقهما خوفا عليه من المهالك التي قد يقع بها بسببها ، وقد استخدم مسلم لفظ عمر نفسه (وعاصيت) موظفا إياه التوظيف نفسه مع من سبقه؛ لبيان تمسكه بمحبوبته وعدم الاستجابة لأي كائن يسعى لبعدهما مهما كانت الأسباب وتعددت الدوافع.

وفي وصف صريع الغواني جمال عنق محبوبته وطوله ، يقول :[3]

وَساقِيَةٍ كَالريمِ هَيفاءَ طَفلَةٍ بَعيدَةِ مَهوى القُرطِ مُفعَمَةِ الحِجلِ

نجد تعبير ابن الدمينة في محبوبته الذي قال فيه :[4]

ضِناكِ مَلاثِ المِرطِ مَمكورةِ الحَشا بَعِيدَةِ مَهوَى القُرطِ مَهضومَةِ الخَصر

وقول عمر بن أبي ربيعة في محبوبته هند :[5]

بَعيدَةُ مَهوى القُرطِ إِمّا لِنَوفَلٍ أَبوها وَإِمّا عَبدُ شَمسٍ وَهاشِمُ

وقوله في محبوبته أيضا يوم رمي الجمار :[6]

وَباتَت تَمُجُّ المِسكَ في فِيَّ غادَةٌ بَعيدَةُ مَهوى القُرطِ صامِتَةُ الحَجلِ

---

(١) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٤١.
(٢) عبد الحميد ، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، مصدر سابق ، ص ٤٤١.
(٣) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٤٢.
(٢) ثعلب ، ديوان ابن الدمينة ، مصدر سابق ، ص ٥٧.
(٥) عبد الحميد ، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، مصدر سابق ، ص ٢٠٠
(٦) المصدر سابق ، ص ٣٢٧

فقد تناص مسلم تناصا معنويا تركيبيا مباشرا مع الأقوال السابقة ، فأما ما كان معنويا فالأبيات جميعها تشير إلى وصف جمال المحبوبة ،والتغزل بحسنها الذي صاد الناظر في شباكه ، وأما ما كان تركيبيا فهو اقتطاع ابن الوليد تركيب :(بعيدة مهوى القرط) وبثه في بيته لإكمال وصف محبوبته ، فيبين طول عنقها وجماله الذي يزيده بهاء تماوج القرط وتحركه فيها بمساحة حرة واسعة. فالأساس الذي ولد النص وأنضجه ، هو التناص الذي يقوم على (تشكيل نص من نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه تشكيلا وظيفيا بحيث يغدو النص الجديد خلاصة لعدد من النصوص التي أمحت الحدود بينها وغدت نصا متناسقا بدلالاته متماسكا في بنيته)[١]

وفي تعبير الأخطل عن ضعفه وعدم تماسكه إذا ما وقع في الحب يوما ، نجد قوله :[٢]

وَقَد يَكونُ الصِبا مِنّي بِمَنزِلَةٍ   يَوماً وَتَقتادُني الهيفُ الرَعاديدُ

وقد أخذه صريع الغواني من قوله :٣

لا تَدعُ بي الشَوقَ إِني غَيرُ مَعمودِ   نَهى النُهى عَن هَوى الهَيفِ الرَعاديدِ

فواضح امتصاص ابن الوليد معناه ، وبثه في بيته بأسلوب مختلف ومفردات مغايرة ، لبيان عدم مقدرته على تحمل هوى النساء الجميلات النحيلات الخجولات ، وقد نقل نفس تعبير الأخطل (الهيف الرعاديد) ، فوظفه في شعره ليظهر أوصاف النساء اللواتي يعجز العقل عن ثني حبه لهن والامتناع عنهن. ويظهر من عملية الامتصاص والتوظيف التي أجراها الشاعر في بيته ، ما أشار إليه منسكي إذ يقول إن (معرفتنا مختزنة في الذاكرة على شكل بنيات معطاة ممثلة لأوضاع متكررة نستقي منها عند الاحتياج إليها لنتلاءم مع الأوضاع الجديدة التي تواجهنا)[٤]

وفي جمال عيون المحبوبة وبهاء طرفها يقول مسلم :٥

كَحلاءُ لَم تَكتَحِل بِكاحِلَةٍ   وَسنانَةُ الطَرفِ ما بِها وَسَنُ

(١) الموسى ، خليل (مجلة الموقف الأدبي). **قراءة في مكاشفات** ، العدد ٢٧٧ ، ص ٣٣ ، السنة ٢٤ آيار ، ١٩٩٤ ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق.
(٢) التغلبي ، الأخطل (١٩٩٤). الديوان ، مهدي ناصر الدين ، ط ٢ ، ص ٧٨ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.
(٣) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٥١.
(٤) مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري مصدر سابق ، ص ١٢٣.
(٥) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٧٤.

وقد أخذه من قول النابغة الشيباني : [1]

عَجزاءُ عَبهَرَةٌ غَـرّاءُ مُكمَـلَةٌ   في مُقلَتَيها وَإِن لَم تَكتَـحِلِ كَـحَلُ

فقد تناص مسلم تناصا مباشرا مع معنى عجز بيت النابغة الذي وصف فيه جمال عيون محبوبته الذي لم تتدخل به أي مادة تجميلية في تشكيله ، وقد أخذ المعنى مسلم في شطر، وتوسع بزيادة الوصف في الشطر الثاني حيث وصفها بفاترة الطرف الذي يظهر نعومة وجمالا. وقد اشترك البيتان في نفس التركيب (لم تكتحل) الذي جزم به ونفى الكحل عن المحبوبة. وهذا ما أشار إليه تودروف من أنه (لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى)[2]

ويصف صريع الغواني شدة تشوقه لرؤية محبوبته حيث يقول:[3]

تُخَبِّرُنــي الأَحــلامُ أَنّي أَراكُمُ   فَوَيلي كَم مِنَ الأَباطِلِ أَحــلُمُ

وهو المعنى نفسه الذي جاء به مجنون ليلى في قوله :[4]

تُخَبِّــرُني الأَحــلامُ إِنّي أَراكُمُ   فَيا لَيتَ أَحلامَ المَـــنامِ يَقينُ

فقد تناص مسلم تناصا مباشرا باللفظ والمعنى والأسلوب والتركيب مع صدر بيت المجنون : (تخبرني الأحلام إني أراكم) ، إذ استعاره بشكل كامل للتعبير عن تلهفه وتمنيه للقاء محبوبته ، الذي صار يراها حتى في المنام إلا أنها رؤيا سراب باطلة لا تنفيذ لها على أرض العاشقين.

وأخيرا ، يظهر بعد الجولة التي اشتملت مقابلات ومقاربات تحليلية وصفية تفسيريه بين شعر عصور أدبية غنية بموروثها الغزلي ، امتدت من العصر الجاهلي مرورا بعصر صدر الإسلام ثم العصر الأموي ، وبين شعراء الغزل في العصر العباسي الأول الذين قصرت عليهم الدراسة - ابن برد ، والعباس ، وأبو نواس ، وصريع الغواني - كشف عن تداخلات كثيرة وتلاقحات جلية حينا وخفية حينا آخر ، وقعت في بنية شعر الغزليين العباسيين ، متأثرين في ذلك مع من سبقهم من ثروة إنسانية عاطفية معرفية فكرية ، استطاعوا أن يستلهموها ويعيدون تركيبها بما يتلاءم مع روح عصرهم وتقدم حضاراتهم.

---

(١) ديوان نابغة بني الشيباني (١٩٣٢). ، ط١، ص ٩٤ ، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة .
(٢) تزفيتان ، المبدأ الحواري ، مصدر سابق ، ص ٨٢.
(٣) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٧٨.
(٤) ليلى ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٤.

فكان تأثرهم على مستويات مختلفة سواء كان في الأسلوب والتركيب أو في اللفظ والمعنى ، وقد تباينت من شاعر إلى آخر ، ومن عصر إلى عصر ، فوجدنا أن تناص الغزليين الأربعة من العصر الجاهلي والعصر الأموي مختلف بشكل كبير ، فلا تخلو قصيدة غزلية عندهم إلا ووجد لها تناص مباشر أو غير مباشر ببيت أو أكثر معهم ، وهذا يعود إلى غزارة الشعر بشكل عام في هذين العصرين ، والغزل بشكل خاص إذ أكاد أجزم –على ما اطلعت - أنه لا يوجد شاعر فيهما إلا وتناول الغزل ، متخذا منه غرضا رئيسيا أو مفاتحا يعينه على أغراض أخرى. أما تناصهم من عصر صدر الإسلام فكان فيه شحة وندرة وذلك لعوامل عدة جاءت في بداية حديثي عن التناص من شعر صدر الإسلام.

الفصل الرابع : لغة تداخل النصوص

- قصيدة بشار بن بـــــرد
- قصيدة مسلم بن الوليد

قصيدة بشار بن برد :

إن اختيار نص شعري وتحليله تحليلا نقديا أدبيا وفق مفهوم التناص وآلياته ، وبيان ما فيه من جوانب فنية وجمالية هو الأساس الذي جعلته في هذا الفصل ، وبعد تقصي دواوين أعلام شعراء الغزل الأربعة :(بشار بن برد ، العباس بن الأحنف ، أبو نواس ، صريع الغواني) رأيت أن يكون التحليل مقصورا على قصيدتين : الأولى تمثل بداية مرحلة الدراسة والمتمثلة ببشار بن برد والثانية تمثل نهاية الدراسة والمتمثلة بمسلم بن الوليد ، وقد كان اختياري لهاتين القصيدتين دون غيرهما لدوافع عدة :

أولًا: أنهما من القصائد التي تكثر فيها التناصات المختلفة التي تغني عنوان البحث ، وتمكن الباحث من الخوض في تحليلها تحليلا يوضح التأثيرات التي وقع بها شعراء الغزل ويؤكده ، وأثر هذه التناصات في فاعلية بناء القصيدة.

ثانيًا: ركزت القصيدتان على غرض الغزل وأغنته بصورها الشعرية العاطفية الجميلة.

ثالثًا : سهولة ألفاظهما ووضوح أفكارهما ومعانيهما.

أما قصيدة بشار التي مطلعها (أعبيدَ يا ذات الهوى النَّزرِ) فهي من القصائد التي وظفها لبيان محبته لمحبوبته عبيدة ومعاناته منها ، وقد بلغت (اثنين وأربعين) بيتا ، وتكونت من عدة لوحات فنية جمالية ، عبر من خلالها عن تباريح الهوى ، وعذاب الغرام الذي سكن روحه وتَمَلّك قلبه ، فعبر عنه بلغته الشعرية التي وصف من خلالها ما يعانيه من محبوبته وما يلقاه من تعب وضنى لشدة هيامه ، وقوة غرامه ، وكتمانه لهواه وستره ، وصدق إخلاصه الذي يظهر من خلال تذكره الدائم لها في مختلف حالات نفسه ، ورغم هذا كله فهي بخيلة ، هاجرة ، قاسية ، صادة ، كاذبة ، غادرة ، غير مبالية.

ووفق هذه المعاني المبثوثة في بداية القصيدة ووسطها ونهايتها ؛ تظهر فاعلية عملية التناص ، التي استند إليها الشاعر في تقسيماته المختلفة لإنتاج نصه من خلال استثمار آليات متعددة في ربط انسجة تتشابك من خلالها أبيات القصيدة ومعانيها وصورها وألفاظها.

وعند النظر في القصيدة ومحاولة تحليلها وإظهار مكنونها الشعري المتخفي بأسلوبها ودلالتها ومعناها ، في لوحات متعددة مختلفة ، تترابط فيما بينها وتتداخل مكونة المعنى العام بصيغ متقاربة مؤتلفة حينا ومتنافرة متباعدة حينا آخر ، وبأزمان مختلفة بين ماضيه وحاضره

ومستقبله ، تكشف عن رؤيا الشاعر التي تبين حالته النفسية مع محبوبته سواء أكانا على ود ووصال أم قلى وجفاء.

لقد شكل بشار قصيدته الغزلية من ثماني لوحات فنية متشابكة فيما بينها ، تجعل قارئها هائما في بحر الخيال ، متأملا في علاقة الحب وما تفرزه من إحساس بالجمال وسعادة في الحياة تارة ، وما تفرزه من ألم وحرقة وعذاب تارة أخرى ، إلا أن جميع هذه اللوحات لم يكن نصيب الشاعر منها إلا الأسى والألم ومرارة الظلم ، وسيتوضح سبب ذلك عند تحليلها وتأويلها بصورة تظهر علاقة المحب بمحبوبته (عبدة) ، وما كان يكنه لها من محبة ووفاء جُزيَ عنها بكذب وعدم مبالاة وخديعة. ومن هذا المنطلق سنحاول قراءة القصيدة بدقة وأناة وبـ(دمج وعينا بمجرى النص)[1] وإظهار معانيها المختلفة المترابطة ، وبيان أثر التداخلات الدينية والأدبية والتاريخية عليها ، وكيف تفاعلت معها في إبراز نفسية الشاعر ومعاناته الدفينة. وقد لا يتفق البعض مع تحليلنا ، وهذا من مسلمات الأدب حيث إن النتاج الأدبي كما يقول بوليه : (له حياة خاصة به يعيشها كل فرد في قراءته ذلك النص)[2].

اللوحة الأولى : الحب ، والمعاناة

١- أَعُبَيدَ يا ذاتَ الهَوى النَزرِ   ثَقُلَت مُوَدَّتُكُم عَلى ظَهـري

٢- لَو كُنتِ يا عَبّادَ صادِقَـةً   بِالحُبِّ قارَبَ أَمرُكُم أَمـري

٣- طُوِّقتِ صَبراً عَن زِيارَتِنا   وَيَقِلُّ عَن لُقيانِكُم صَبـري

٤- العَينُ تَأمُلُ فيكِ قُرَّتَـها   وَغِنىً لَها مِن داخِلِ الفَقـرِ

٥- أَنتِ المُنى لِلنَفسِ خـالِيَةً   وَحَديثُها في العُسرِ وَاليُسـرِ

٦- فَتَحَرَّجي إِن كُنتِ مُـؤمِنَةً   بِاللَهِ يا عَبّادَ مِـن هَجري

٧- لَو تَعلَمينَ بِما لَقيتُ بِكُم   لَفَدَيتِني بِالرَحمِ وَالـصِهرِ

---

[1] راي ، وليم (١٩٨٧). المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية (ترجمة يوئيل يوسف عزيز) ، ط ١ ، ص ١٧ ، دار المأمون للترجمة والنشر ، وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ، الجمهورية العراقية.
[2] راي ، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ، مصدر سابق ، ص ١٩٠.

٨- وَلَما بَخِلتِ بِمَشرَبٍ خَصِرٍ مِن ريقِ أَشنَبَ طَيِّبِ الثَغرِ [1]

استفتح ابن برد قصيدته في تشكيه من محبوبته عبيدة وهو أسلوب كرره مرات عدة في ديوانه ، حيث يستخدمه ليبين من خلاله ما اعتراه من هم وتعب وسقم هد قوته وسلب روحه ، وأضنى فؤاده ، وأحرق وجدانه ، فيبدأ مشهده مخاطبا محبوبته سائرا بذلك على العادة الجاهلية مكرسا معانيه في بيان محبته وإخلاصه لمحبوبته التي لم تبادله جذوة الهوى ولهيب الحرمان ، الذي كوى حشاه وأذاب وجدانه ، بل على العكس من ذلك فهي قليلة الحب ، مخادعة فيه ، بخيلة في زيارتها.

فالمشهد يظهر معاناة بشار التي كان يكابدها ، وقد عبر عنها بأسلوب واضح وبعبارات سهلة تبين حالته النفسية التي يتبدى منها الأسى والمرارة والحرمان ، بسبب قسوة معاملة المحبوبة ، وغضبها الدائم عليه ، وحالة الهجر والخصام المستمرة التي تعكر صفو عيشه ، وتسلب الراحة والهدوء من حياته.

ويَظهرُ جليا في هذه اللوحة عددٌ من التداخلات المختلفة التي استطاع من خلالها الشاعر بلوغ مراده في التعبير عن علاقته بمحبوبته التي لم تكن تبادله ما في نفسه لها ، ففي البيت الأول الذي عبر فيه عن شدة وجده وما يقاسيه من هوى محبوبته التي لا تهواه إلا بمقدار قليل لا يقاس بالذي يبطنه ، يقول :[2]

أَعُبَيدَ يا ذاتَ الهَوى النَزرِ ثَقُلَت مُوَدَّتُكُم عَلى ظَهري

نجده تناص مع أسلوب الشعر الجاهلي حيث كانوا يستفتحون قصائدهم بمناداة المحبوبة بحرف النداء القريب ، فمن ذلك قول المثقب العبدي :[3]

أَأَسماءُ لَم تسئَلي عَن أَبيـ ـكِ وَالقَومُ قَد كانَ فيهِم خُطوب

ومنه أيضا قوله :[4]

أَفاطِمُ قَبلَ بَينِكِ مَتِّعيني وَمَنعُكِ ما سَأَلتُكِ أَن تَبيني

---

(1) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ٢٠٣ .
(2) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ٢٠٣.
(3) العبدي ، المثقب (١٩٧١). الديوان ، حسن الصيرفي ، د.ط ، ص ١٣٦ ، جامعة الدول العربية ، معهد المخطوطات العربية.
(4) الضبي ، المفضل (د.س). المفضليات (تحقيق أحمد محمد شاكر ، عبد السلام محمد هارون) ، ط ٦ ، ص ٢٨٨ ، دار المعارف ، القاهرة.

ومثله قول عمر بن معدي كرب الزُبيدي :[1]

أَفاطِمَ لو شَهِدتِ ببطن خَبـتٍ   وقد لاقـى الهِزَبرُ أخاكِ بِشرا

فرغم اختلاف غرض الأبيات وما تدل عليه ، إلا أنها كانت تشترك جميعا في أسلوب المناداة ، وفي استخدام حرف النداء (الهمزة) ، مع تغير في اسم المنادى مثل : (أأسماء ، أفاطم) وقد ورد هذا الاستخدام في مواضع كثيرة بدواوين الشعر العربي مع تغير موقعها في القصيدة ، فمنها ما كانت في افتتاحيتها ، ومنها ما كانت وسطها ، ومنها ما كانت متكررة متناثرة. ويبدو واضحا تَأَثُر بشار في أسلوبهم إذ امتصه ووظفه في مناداة محبوبته ومخاطبتها ، واصفا من خلاله حجم الغرام المكنون في صدره ، وما يعانيه من ثقل وألم وعذاب بسببه ، مبديا في الوقت نفسه حسرته لقلة حبها له وهشاشته. وقد أراد ابن برد في افتتاح قصيدته بأسلوب النداء إظهار أجواء الحسرة والحرمان والقهر والعذاب التي سيطرت على علاقته بعبدة التي لم ترع حبه ، ولم تحفظ وداده ، فجزت حبه بالصد والتفرق والشتات. وهذا ما يؤكده الربابعة إذ إن أسلوب النداء يعكس ذروة الانفعال الإنساني أمام إحساس المرء بالزوال والموت[2]. وهي النتيجة الحتمية التي يصل إليها الشاعر في خاتمة قصيدته.

أما البيت الثاني فيقول فيه :[3]

لَو كُنتِ يا عَبّـادَ صادِقَـةً   بِالحُـبِّ قارَبَ أَمرُكُم أَمـري

وفيه يكشف ابن برد عن زيف مشاعر عبيدة ، واختلاق حبها وعدم صدقها في ادعاءاتها ، فهي صادة قاسية غير مشفقة ولا سائلة ، لا تبالي في محبها فلا تحزن لحزنه ، ولا تبكي لشجوه ، ولا تتألم لما يصيبه ، ولو كانت غير ذلك لالتقت نفسهما واجتمعت روحهما ، والتمَّ شملهما ، وتنعما بالقرب والوصال ، وقد طرق الشعراء الذين سبقوا بشارا هذا المعنى وتناولوه في أشعارهم ، وعبروا عما يجدوه من محبوباتهم من تقصير وعدم اكتراث ، فهذا الأحوص يقول في محبوبته سعاد :[4]

وَما شَجوها كالشَجوِ مِنّي وَلا الَّذي   إذا جَزِعَت مِثلَ الَّذي مِنهُ أَجـزَعُ

---

(1) الطرابيشي ، مطاع (١٩٨٥). شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي ، ط٢ ، ص ٢٠٢ ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

(2) انظر : ربابعة ، موسى (٢٠٠٦). تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي ، ط ٢ ، ص ١٧ ، دار جرير ، عمان.

(3) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ٢٠٣.

(4) الأنصاري ، الأحوص (١٩٩٠). شعره ، عادل جمال ، (تقديم شوقي ضيف) ، ط ٢ ، ص ١٧٢ ، مكتبة الخانجي بالقاهرة.

فَقُلتُ لَها لَو كُنتِ صادِقَـةَ الهَـوى صَنَعتِ كَما أَصبَحتُ لِلشَّوقِ أَصنَعُ

وقريب من أسلوبه ومعناه قول ذي الرمة :[1]

لَو كانَ حُبُّكَ صادِقاً لَأَطَعتَهُ إِنَّ المُحِـبَّ لِمَـن يُحِبُّ مُطيـعُ

فيظهر من الأبيات تقارب معانيها وأسلوبها ، فالمحب الوفي الصادق يسعى دائما للتقرب من محبوبه ، فيصارع ويتحدى ويبعد جميع ما يمكن أن يقف حائلا دون التقائهما ، وقد التقت الأبيات في (نفي الصدق) أو ما قاربه ، لتأكيد وجوب الصدق بين المحبين حتى يستمر حبهما ويبقى ، وقد أخذ ابن برد المفهوم العام للأبيات فعدل وغير وأضاف وحذف ليتناسب مع معناه الذي يريد البوح به ، والذي يوافق ذائقته الشعرية ، فعملية بناء النص تحتم (على كل كلمة أن تعبر تلقائيا ومباشرة عن قصد الشاعر ، ولا يجب أن تكون هنا مسافة بينه وبين كلماته)[2]

أما البيت الثالث فعبر فيه عن شدة محبته وهيامه بمحبوبته التي لا يقدر على تحمل بعادها وعدم رؤيتها ، وفي مقابل هذا يجدها لا تظهر شوقا لزيارته ولا حرارة للقياه ، فهي غير مهتمة لا تعاني الجوى ولا تشعر بحال محبها :[3]

طُوِّقتِ صَبراً عَن زِيارَتِـنا وَيَقِلُّ عَـن لُقيانِكُم صَبـري

وقد تناول شعراء الجاهلية بأساليب متعددة معاني الفراق وشدة تحمله على المحب والمحبوب فمنه قول زهير بن أبي سلمى في التعبير عن حال زوجته أم كعب :[4]

رَأَيتُكَ عِبتَني وَصَدَدتَ عَنّي وَكَيفَ عَلَيكَ صَبري وَاِصطِباري

وقد توارث الشعراء الإسلاميون هذا المعنى حيث عبر عنه عمر بن أبي ربيعة في محبوبته زينب التي قال عنها :[5]

كَيفَ صَبري عَن بَعضِ نَفسي وَهَل يَصـ ـبِرُ عَـن بَعضِ نَفسِـهِ الإِنسانُ

فالأبيات جميعها تشترك في المعنى الأساس ، الذي يعد محورا دارت حوله مشاعر المحبين وأشعارهم منذ العصر الجاهلي وإلى يومنا هذا ، وهو الحديث عن الصبر وتحمل فراق

---

(١) ذو الرمة ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٦٤.

(٢) فضل ، صلاح ، شفرات النص ، مصدر سابق القاهرة ، ١٩٩٠ ، ص١٣١

(٣) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ٢٠٣.

(٤) أبو سلمى ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٥٨ .

(٥) أبو ربيعة ، عمر (د.س). الديوان ، محمد خفاجي ، شرف عبدالعزيز ، د.ط ، ص ٢٧٨ ، المكتبة الازهرية للتراث ، القاهرة.

المحبوبة ، مع ملاحظة ما أضفاه كل شاعر من تغيير في الأسلوب والألفاظ والتراكيب ، وقد احتفظت جميعها باستخدام لفظ (صبري) وتكراره في البيت باشتقاق مختلف تقريبا ، وهو ما أراد منه المحبين التأكيد (على) عدم قدرتهم لتحمل بعاد المحبوبة ونأيها. والشاعر يريد تكثيف (الدلالة التكرارية عندما يأخذ الترديد طابعا متميزا في قدرته على ترتيب الدلالة ونموها تدريجيا في نسق أسلوبي يعتمد على ترديد اللفظ على شكل دفقات فكرية متلازمة)[1]. وقد نجح الشاعر في استثمار التجارب الشعرية السابقة وصبها في قالب نصي أبداعي جديد وهو أساس العملية التناصية إذ إن (الارتداد إلى الماضي واستحضاره من أكثر الظواهر فعالية في عملية الإبداع ، حيث يحدث تماس يؤدي إلى تشكيلات تداخلية ، قد تميل إلى التماثل أو التخالف أو التناقض وفي كل ذلك يكون للنص الجديد موقف محدد إزاء هذا التماس الذي يصل في بعض الأحيان إلى درجة (التنصيص))[2]

وفي البيتين الرابع والخامس يعبر الشاعر عن محبته لمحبوبته وأمله في أن تصله وتبادله المودة فيأنس بقربها ويسر ، فهي أمنية نفسه وبهجة روحه التي لا تغيب عن ذهنه ، يتصورها في حالات نفسه المختلفة سواء في عسره وضيقه أم في يسره وفرحه ، يتمنى قربها ويرجو وصالها :[3]

العَينُ تَأمُلُ فيكِ قُرَّتَـــــــها وَغِنىً لَـــها مِن داخِلِ الفَقــرِ

أَنتِ المُنى لِلنَفسِ خـــــالِيَةً وَحَديثُها فـــي العُسرِ وَاليُــسرِ

وعند تأمل لفظي (العين ، قرتها) الواردتين في صدر البيت الرابع ، نجد أنها مستخدمة في الشعر العربي ، ففي الشعر الجاهلي من ذلك تعبير الشنفرى في مدح أميمة وذكر طيبها وحسن أخلاقها :[4]

إِذا هُوَ أَمسى آبَ قُرَّةَ عَينِهِ مَآبَ السَعيدِ لَم يَسَل أَينَ ظَلَّتِ

ومنه أيضا قول معن بن أوس المزني في محبوبته نَعم :[5]

---

(1) عبد المطلب ، محمد (١٩٩٥). بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي ، ط ٢ ، ص ١١٦ ، دار المعارف ، القاهرة.

(2) عبد المطلب ، محمد (١٩٩٥). قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، د.ط، ص ١٦٣، الهيئة العامة للكتاب.

(3) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ٢٠٤.

(4) الشنفرى ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٣٣

(5) المزني ، معن (١٩٧٧). الديوان ، نوري القيسي ، حاتم الضامن ، د.ط ، ص ٣٦ ، مكتبة دار الجاحظ ، بغداد.

وَفي الحَيِّ نُعمٌ قُرَّةُ العَينِ وَالهَوى   وَأَحسَنُ مَن يَمشي عَلى قَدَمٍ نُعمُ

ومنه قول جميل بثينة :[1]

وَأَنتِ لِعَينــي قُرَّةٌ حينَ نَلتَقــي   وَذِكرُكِ يَشفيني إِذا خَدِرَت رِجلي

ومنه قول يزيد بن الطثرية في مخاطبة محبوبته :[2]

أَيا قُرَّةَ العَينِ الَّتــي لَيتَ أَنَّــها   لَنا بِجَمــيعِ الصــالِحاتِ بَديلُ

وواضح التوارث والتداخل في استخدام تركيب (قرة العين) بداية من العصر الجاهلي وحتى الأموي ، فعند النظر في الأبيات الشعرية نجدها قد استخدمت جميعا لفظا (قرة ، العين) بتقديم لفظ على آخر أو بتغيير بسيط ، وقد استثمرها ابن برد في بيته بعد أن فرق بينهما حيث أضاف ما يكمل معناه ويكثف من شاعريته ، وما يعبر عن أمله في محاولته تليين قلب محبوبته لترأف بحاله وتنظر إلى معاناة حبه الذي تمكن من قلبه وحاز على روحه.

وبالرجوع إلى النص القرآني نجد أن التركيب نفسه قد ورد في قوله تعالى : (فَلَا تَعْلَمُ نَفْسٌ مَّا أُخْفِيَ لَهُم مِّن قُرَّةِ أَعْيُنٍ جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ)[3] وفي قوله تعالى : (وَالَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا هَبْ لَنَا مِنْ أَزْوَاجِنَا وَذُرِّيَّاتِنَا قُرَّةَ أَعْيُنٍ وَاجْعَلْنَا لِلْمُتَّقِينَ إِمَامًا)[4] ، وهنا لا نتحدث إلا عن براعة الشاعر في انتفاعه من النصوص السابقة التي وظفت التركيب بطرق مختلفة لحد ما ، فأخذه وأضفاه في بنيته الشعرية بعد أن صبغه بنفسه الشعري الذي يتفق مع المعنى العام ويحافظ على الوزن الموسيقي المرسوم للبيت بدون أي خلل وهذا ما يقوم عليه التعالق النصي وتعرف به التناصية ، إذ إنها (تكشف عن التفاعل وأشكاله المختلفة بين النصوص ، إذ يقوم استدعاء النصوص بأشكالها المتعددة الدينية والشعرية والتاريخية على أساس وظيفي يجسد التفاعل الخلاق الماضي والحاضر) [5]

وفي البيت الخامس :[6]

---

(١) ديوان جميل ، مصدر سابق ، ص ٥٦.

(٢) الطثرية ، يزيد (١٩٨٠). شعره ، ناصر الرشيد ، ط ١ ، ص ٩٨ ، دار مكة.

(٣) (السجدة : ١٧)

(٤) (الفرقان : ٧٤)

(٥) ربابعة ، موسى (٢٠٠٠). التناص في نماذج الشعر العربي الحديث ، ط١ ، ص ٧ ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، أربد.

(٦) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ٢٠٤.

أَنتِ المُنـــى لِلنَفــسِ خالِيَـــةً   وَحَـــديثُها في العُــسرِ وَاليُسرِ

نجد تداخل النصوص وتلاقحها مع بعضها البعض ، إذ استثمر الشاعر نصوصا من الشعر الأموي كقول عمر بن أبي ربيعة في محبوبته :[1]

أَنتِ المُنى وَحَديثُ النَفسِ خالِيَةً   وَفي الجَميعِ وَأَنتِ السَمعُ وَالبَصَرُ

وقول المتوكل الليثي في ريطة محبوبته :[2]

أَنتِ المُنى وَحَديثُ نَفسي خالياً   أَهلـــي فِداؤُكِ يـا حَبيبُ وَمالي

وواضح أن الأبيات جميعها تشترك في نفس المعنى ، وقد تشابهت صدورها في اللفظ والمعنى والتركيب ، وهذا يظهر تأثر الشاعر بمن سبقه ، فقد نظمه على منوالهم في التعبير عن فورة وجده ، وشدة تفكيره ، وطول انتظاره لمحبوبته ، وتمنيه كسب قلبها والفوز بهواها.

أما الأبيات الثلاثة التي تليت البيت الخامس ، فقد بين بشار فيها رغبته في كف المحبوبة عن هجرة والتحرج منه ، لفرط محبته لها ولعدم قدرته عليه ، لما يلاقي من عذاب ومرار لو شعرت به وعلمته لقدمت له الغالي وبذلت لأجله الثمين ، ولما ردته في جميع حاجاته ، إذ يقول :[3]

فَتَحَرَّجي إِن كُنتِ مُــؤمِنَــةً   بِاللَهِ يا عَبّادَ مِن هَجـــــري

لَو تَعلَمينَ بِما لَقيــتُ بِكُـــم   لَفَدَيتِني بِالرَحمِ وَالـصِهــرِ

وَلَما بَخِلتِ بِمَشــرَبٍ خَصِرٍ   مِن ريقِ أَشنَبَ طَيِّبِ الثَغـرِ

وعند النظر في المشهد نلحظ تشابكات بينها وبين ما سبقها من أشعار ، ففي البيت الأول نجد محاولات بشار في تأنيب محبوبته وترهيبها من عقاب الله تعالى فيما تفعله من صد وهجر لمحبها ، وقد استخدام لذلك لفظ (فتحرجي) تخويفا لها من عقاب الله الذي سيحل عليها ، وقد أخذ الشاعر اللفظ من الأحاديث النبوية واستخدمه في بيان معناه ، فعند الرجوع إلى نصوص الحديث الشريف نجد أنها جاءت على لسان النبي محمد صلى الله عليه وسلم مرات كثيرة نذكر منها واحدا على سبيل التدليل لا الحصر ، ففي الحديث المرفوع عن سيدتنا أم

---

(1) أبو ربيعة ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١١١.

(2) الليثي ، المتوكل (د.س). شعره ، يحيى الجبوري ، د.ط ، ص ١٧٠ ، الناشر : مكتبة الأندلس – بغداد ، مطابع التعاونية اللبنانية ، درعون.

(3) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ٢٠٤.

المؤمنين حفصة رضي الله عنها زوج النبي صلى الله عليه وسلم : (قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ خَمْسٌ مِنْ الدَّوَابِّ لَا حَرَجَ عَلَى مَنْ قَتَلَهُنَّ الْعَقْرَبُ وَالْغُرَابُ وَالْحِدَأَةُ وَالْفَأْرَةُ وَالْكَلْبُ الْعَقُورُ)١ ، فقد تناص بشار مع لفظ (حرج) التي وردت في النص النبوي ووظفها في نصه بعد أن أضاف على بنيته الفاء والياء ليوافق المعنى الذي يسعى له منه مبينا من خلالها الإثم الذي ستقع به حال هجرها له.

وبالرجوع إلى النصوص الشعرية وتحديدا في العصر الأموي نجد تداخل الشعراء مع اللفظ نفسه واستخدامهم له في بنيتهم الشعرية ، وفي بث الرهبة في نفس المحبوبة حتى تعدل عن جفوتها ، وترق لهم وتلين ، ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة في مخاطبته لمحبوبته عُثيم [٢]:

لا تَقتُليـــــني يا عُثَـيمَ فَإِنَّني   أَخشى عَلَيكِ عِقابَ رَبِّكِ في دَمي

إِن لَم يَكُن لَكِ رَحمَةٌ وَتَعَطُّفٌ   فَتَحَرَّجـــي مِن قَتلِـــــنا أَن تَأثَمي

ومنه أيضا قول الأحوص :[٣]

قَالَت وَقُلتُ تَحَرَّجي وَصِـــلي   حَبـلَ امـــرِيءٍ بِوِصالِكُم صَبِّ

ومنه كذلك قول العرجي في بيته الذي استفتح به قصيدته:[٤]

عُوجِـــي عَلَيـــنا رَبَّةَ الـهَودَجِ   إِنَّـــكِ إِن لا تَفعَلـــي تَحرُجي

ويتبين من الأبيات جميعها اشتراكها في نفس اللفظ (تحرجي) ، وتوظيفه في اشعارهم في معنى واحد ، ومن هذا العرض لا نريد تحديد المؤثر الأول على نص بشار سواء كان دينيا أم شعريا بقدر ما يعنينا بيان ظاهرة تداخل النصوص مع بعضها واستثمار اللاحق للنصوص السابقة في تقوية المعنى وتوليد صور جديدة تفيد البيت وتثري تركيبه.

وفي البيت السابع بدأ الشاعر بحرف تمنٍ ، عبر من خلاله عن شدة ما يلقاه في سبيل محبوبته متمنيا أن تشعر بحجم الشوق وما يصاحبه من الألم وعذاب حيث يقول :

---

[١] النسائي ، عبدالرحمن (د.س). سنن النسائي بشرح السيوطي وحاشية السندي (تحقيق مكتب تحيقق التراث) ، ط ٥ ، ج ٥ ، ص ٢٣١ ، دار المعرفة ، بيروت.

[٢] عبدالحميد ، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، مصدر سابق ، ص ٢٢١.

[٣]، شعر الأحوص الأنصاري ، مصدر سابق ، ص ١٠١.

[٤] ديوان العرجي ، مصدر سابق ، ص ١٨٩.

لَو تَعلَمينَ بِما لَقــيتُ بِكُــم   لَفَدَيتِني بِالرَحمِ وَالـصِهــرِ

وَلَما بَخِلتِ بِمَشــرَبٍ خَصِرٍ   مِن ريقِ أَشنَبَ طَيِّبِ الثَغـرِ

فقد تشابك في أسلوبه وألفاظه ومعناه مع أشعار من سبقه في العصر الأموي كقول جميل في محبوبته بثينة :[1]

لَو تَعلَمينَ بِما أُجِنُّ مِـنَ الهَوى   لَعَذَرتِ أَو لَظَلَمـتِ إِن لَم تَعذِري

ومثله قول جرير :[2]

لَو تَعلَمينَ الَّذي نَلقى أَوَيتِ لَنا   أَو تَسمَعينَ إِلى ذي العَرشِ شَكوانا

فعند مقابلة الأبيات مع بعضها البعض نجدها تشترك في معنى واحد ، وهو تحسر المحب وتمنيه معرفة المحبوبة مقدار ما يكن لها في صدره من محبة ، وما يعانيه في سبيلها ، محاولا بذلك ترقيق قلبها وتحريك رأفتها علها تحن له ، وكذلك تتفق في نفس حرف التمنى (لو) الذي بدأت الأبيات به ، يضاف إلى ذلك استخدام الشاعر لنفس الألفاظ أو ما تؤدي معنى يشبه معناها مثل (تعلمين ، لقيت ، لفديتني ، لعذرتِ ، أويت) . وقد طول بشار في المعنى واسترسل في ذكر ما سيجده منها حال معرفتها بما يكن لها من الحب ، حيث تجاوز البيت إلى البيتين بينما اقتصر كل من جميل وجرير على بيت واحد ،وهذه براعة تظهر استفادة بشار مما سبقه و(استيعابه للنصوص الأخرى وتدميرها في ذات الوقت ، إنه إثبات ونفي وتركيب)٣ لإنتاج نص جديد متعدد الدلالات يعبر عما في نفس الشاعر لحظة الإبداع.

اللوحة الثانية : الحب ، والكتمان

٩- جَمْجَمـتُ حُبَّكِ لا أَبـوحُ بِهِ   سَنَتَينِ في حَقرٍ وَفــي سَتـرِ

١٠- حَتّى إِذا الكِتمانُ أَورَثَـني   سُقماً وَضـاقَ بِحُبِّكُم صَـدري

١١- عَنَّيتُ نَفـساً غَــيرَ آمِنَةٍ   فــي غَيرِ فاحِشَةٍ وَلا هُجــرِ

١٢- أَشهى لِنَفســي لَــو أُقَبِّلُها   وَلِما بِــها مِن لَيلَةِ القَــدرِ

---

[1] ديوان جميل بثينة ، مصدر سابق ، ص ٢٥.
[2] ديوان جرير ، مصدر سابق ، ص ٤٧٧.
[3] أوكان ، لذة النص ، مصدر سابق ، ص ٢٩

١٣- أَهذي بِكُم يَقظانَ قَد عَلِموا   وَأَبيتُ مِنـكِ عَلى هَوى ذِكرِ

١٤- وَتَقَلَّبينَ وَأَنـتِ لاهِـيَةٌ   فـي الخَزِّ وَالقـوهِيِّ وَالعِطرِ [1]

عبر ابن برد في هذا المشهد عن شدة ما يعاني في سبيل إخفاء حبه الطاهر العفيف وستره عن عيون الناس وأسماعهم ، وعما أصابه من وصب ووجع في سبيل التحكم بمقدرته على ضبط نفسه ، وكبت ما يضرم النار بين جوانحه فيذكي التوجع من الوله والولع والهيام في محبوبته عبدة ، ثم يبين مجازاته على كل ذلك بعدم اهتمامها ومبالاتها لما يعاني.

فهذه اللوحة لا تختلف عن سابقتها من حيث استحلالها للتراث الأدبي والنصوص الدينية ، ثم تذويبها وإعادة تشكيلها وفق نسج مغاير ، أي أنها (قراءة جديدة ، كتابة ثانية ، ليس لها نفس المعنى الأول)[2] ، فنجده في البيت العاشر قد تناص مع البيتين اللذين استفتح فيهما عمر بن أبي ربيعة قصيدته التي يقول فيها:[3]

أَرِقـتُ وَلَم أَملِك لِهَذا الهَوى رَدّا   وَأَورَثَني حُبّي وَكِتـمانُهُ جَهدا

كَتَمتُ الهَوى حَتّى بَراني وَشَفَّني   وَعَزَّيتُ قَلباً لا صَبوراً وَلا جَلدا

فالتداخل بين النصين واضح حيث أخذ ابن برد معنى البيتين وصاغهما بطريقة مختصرة دون أن يشوه فكرة المعنى العام ولهذا يُعرّف النص على أنه (نظام لغوي يقوم على تقاليد من الأنظمة ، وهو بمقدار ما يحمل من تجارب صاحبه الخاصة فإنه يحمل كثيرا من تقاليد إنساء النص الموروث)[4]. وقد اختزل ابن برد ببراعته الشعرية معنى ابن أبي ربيعة في بيت واحد ، وأعاد استخدام ألفاظه أو ما يدل عليها كـ(أورثني ، الكتمان ، بحبكم / حبي ، الهوى ، صدري/ قلبا ، سقما / جهدا ، براني ، شفني) ، فنجد تداخلا واسعا قام به بشار بين المفردات التي بينت الحالة النفسية التي بات عليها الشاعر فهو مهموم مغموم كئيب مكروب.

ولو نظرنا لبيت بشار من زاوية أخرى لوجدنا تفاعله الواضح مع النص الديني حيث تقارب وتداخل مع قوله تعالى : (فَلَعَلَّكَ تَارِكٌ بَعْضَ مَا يُوحَىٰ إِلَيْكَ وَضَائِقٌ بِهِ صَدْرُكَ أَن يَقُولُوا لَوْلَا أُنزِلَ عَلَيْهِ كَنزٌ أَوْ جَاءَ مَعَهُ مَلَكٌ ۚ إِنَّمَا أَنتَ نَذِيرٌ ۚ وَاللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ وَكِيلٌ)٥ ، أو

---

(١) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج٣ ، ص ٢٠٤.
(٢) أوكان ، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت ، مصدر سابق ، ص ٢٩.
(٣) خفاجي ، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، مصدر سابق ، ص ٣١٦.
(٤) الشرع ، ابن خفاجة وتشكيل النص ، مصدر سابق ، ص ١٧١.
(٥) (هود : ١٢)

مع قوله تعالى : (وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّكَ يَضِيقُ صَدْرُكَ بِمَا يَقُولُونَ)١ ، فالآيتان تدلان على ما وقع على قلب النبي محمد صلى الله عليه وسلم من ضيق وانقباض بسبب تعنت المشركين وتكذيبهم وأذيتهم له صلى الله عليه وسلم.[٢] وقد أخذ بشار المعنى الوارد في الآيتين ، واستثمره في نصه إذ عكسه على نفسه وما أصابها من ضيق وألم وحسرة لشدة وجع الكتمان وبأسه على المحب ، بعد أن غير في منحى النص فبدّل سبب الضيق عما كان في الآيتين الكريمتين.

ويلحظ التناص الديني أيضا في البيت الثاني عشر:[٣]

أَشهى لِنَفسي لَو أُتَقِّلُها   وَلِما بِها مِن لَيلَةِ القَدرِ

حيث استخدم الشاعر في نصه تركيب (ليلة القدر) وهي إحدى ليالي شهر رمضان المباركة ، نزل فيها القرآن الكريم على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، وفيها تقدر الأمور والأحكام ، والعمل فيها خير من العمل في غيرها بألف شهر.[٤] وقد نزلت سورة كاملة فيها بدأت بقوله تعالى : (إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ * وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ * لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ)٥ ، وقد استثمر الشاعر فضل المدة الزمنية المسماة (ليلة القدر) ووظف مكانتها عند الله تعالى وما فيها من خير عميم وأضفاه على بنيته الشعرية وعلى معناه العاطفي ليقول أن ما يصادفه من ولع وشوق بمحبوبته أكبر وأقوى وأشهى في نفسه مما يجده المسلم في ليلة القدر – حسب ما يزعم –.

وفي البيت الثالث عشر:[٦]

أَهذي بِكُم يَقظانَ قَد عَلِموا   وَأَبيتُ مِنكِ عَلى هَوى ذِكرِ

عبر فيه بشار عن شدة ولهه بمحبوبته وشوقه لها ، فذكرها دائم في حال يقظته أو حال نومه بوعي أو بغير وعي ، وهذه الحالة قد تطرق لها الشعراء سابقا وذكرها المحبون في أشعارهم فمن ذلك قول الكميت الأسدي :[٧]

---

(١) (الحجر : ٩٧)
(٢) انظر مثلا ، المدشقي ، تفسير ابن كثير ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٨١٩ ، ٦٣٩ .
(٣) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ٢٠٤.
(٤) انظر مثلا : طنطاوي ، محمد (١٩٩٨). تفسير البغوي ، ٤٨٥/٨. والتفسير الوسيط للقرآن الكريم ، محمد سيد طنطاوي ، دار نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٨، ١٥ /٤٦٢
(٥) (القدر : ١)
(٦) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ٢٠٤.
(٧) الأسدي ، الكميت(٢٠٠٠). الديوان ، محمد طريفي ، ط ١ ، ص ٣٧٣ ، دار صادر ، بيروت.

أهذي بظبية لو تساعف دارُهـــا   كَلفًا وأحـفِلُ صُـرْمَـها وأبالـــي

ومنه قول النابغة الشيباني في محبوبته سليمى :[1]

أَهذي بِها في مَنامي وَهِيَ نازِحَةٌ   كَأَنَّنـــي مُـوثَقٌ في القِدِّ مُكتَبَـــلُ

ومنه أيضا قول عمر بن أبي ربيعة في محبوبته :[2]

فَبِتِلكَ أَهذي ما حَيِيتُ صَـــبابَـةً   وَبِها الغَداةَ أُشَيِّبُ الأَشــــعارا

فالأبيات جميعها تشير إلى معنى واحد ، هو الهذيان بالمحبوبة لشدة حبه لها وثورة حزنه لعدم تمكنه من نيلها ، وقد اشتركت جميعها في استخدام لفظ (أهذي) الذي دل على شدة حال المحب فهو مريض ، سقيم ، مضطرب ، فاقد الوعي يتكلم بما لا يفهم من شدة الوجد والهيام الذي يعصر قلبه ويحرق صدره. إن بنية بيت بشار تبين ثراء محفوظ الشاعر وسعة اطلاعه على شعر غيره ، وهذا ما ينبغي أن يكون في المنتجين إذ (أن أكثر المبدعين أصالة من كان تركيبه الفني ذا طبيعة تراكمية ، على معنى أن الروافد السابقة قد وجدت مصبا صالحا لاستقبالها)[3]

وفي البيت الأخير من لوحته إذ يقول :[4]

وَتَــــقَلَّبـينَ وَأَنــتِ لاهِيَـــةٌ   في الخَـــزِّ وَالقـوهِيِّ وَالعِطرِ

يتعالق ذاتيا مع شعره حيث يقول :[5]

وَأَنتِ عَمّا أُلاقي فيكِ لاهِيَةٌ   بِالعِطرِ وَالمَلبَسِ القَزِّيِّ وَالسَبَدِ

فنجد تناص بشار أسلوبيا ومعنويا مع ما قاله من شعر في التعبير عن محبوبته حبى ، فهو تناص ذاتي يتم (عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ، ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا)[6]، إذ سار على نحو بنائه في تصوير إهمال محبوبته له وانشغالها عنه بزينتها المتمثلة بالملبس والمعطر ، ويتولد مثل هذا التداخل عندما يمرُّ الشاعر بنفس الموقف العاطفي الذي يرجعه إلى خزينه الشعري دون وعي منه فيتشابك مع شعره معبرا عما يراه من

---

(١) ديوان نابغة بني شيبان : مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، ط١ ، ١٩٣٢، ص٩٥

(٢) عبد الحميد ، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، مصدر سابق ، ص ١٢١.

(٣) عبد المطلب ، قراءات أسلوبية ، مصدر سابق ، ص ١٦٢.

(٤) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣، ص ٢٠٥.

(٥) المصدر سابق ، ج ٢ ، ص ٢٢٠ .

(٦) يقطين ، انفتاح النص الروائي ، مصدر سابق ، ص ١٠٠

المحبوبة وعلى ذلك فالنص (مجموعة من الاقتباسات المجهولة والمقروءة والاستشهادات اللاشعورية واللاستنساخية وهي التي تضمن إنتاجية النص وممارسته الدالة عبر نسيجه المتشابك)[1]. وقد استخدم ابن برد بوعي منه أو غير وعي ما يقترب ويرادف ألفاظ الزينة واللهو ليبتعد عن التكرار الحرفي في ديوانه.

اللوحة الثالثة : الحب ، التعلق والأمل

١٥- أَعُبَيدَ هَلّا تَذكُـــرينَ فَتـــىً   تَيَّمتِهِ بِحَديثِكِ السِـــــــحــرِ

١٦- لِلمَوتِ أَســـبابٌ وَحُبُّكُـــمُ   سَبَبٌ لِمَوتي مُحصَدُ الشَــزرِ

١٧- وَلَقَد عَلِمتُ سَبيلَ عِلَّتِــكُـم   فيما يَحِنُّ لِغَيرِكُم ظُـــــفري

١٨- فَفَلَلتُ كَفّي عَن مساءَتِـــكُم   فَظَلِلتُ واضِعَها عَلى سَحري

١٩- طَمَعاً إِلَيكِ بِما أُؤَمِّـــــلُـهُ   وَمَخافَةً أَن تَقطَـعي عُـــذري

٢٠- لِصَريمَةٍ غَلَبَت مُواصَلَـتـي   وَمَوَدَّةٍ زادَت عَـــــلى وَفري

يستمر بشار في هذا المشهد في التعبير عن عشقه لمحبوبته عبيدة وهواه لها ، معبرا عن أمله برجوع وصلهما والتئام الشرخ الذي اصاب علاقتهما ، مستعطفا إياها لدر عطفها وكسب رضاها تارة عن طريق بيان اخلاصه الذي يصرفه عن كل امرأة دونها ، وتارة ببيان عدم مقدرته على العيش بدونها ، مستثمرا في تشكيل اللوحة العاطفية ؛ نصوصا أدبية ودينية بناها بناء فنيا يظهر من خلاله براعته في اختراق النصوص وتوظيفها لخلق نصه الجديد ، وهذا ما يلاحظ على أبياته حيث نجد في البيت الخامس عشر والذي خاطب من خلاله محبوبته معبرا لها عن غرامه الذي بدأ بها منذ سماعه لحديثها العذب اللذيذ ، وحقيقة لم يبتعد بشار في معناه هذا عن المعاني الجاهلية والإسلامية ، حيث كان لحسن حديث المرأة ورقته مواضع متعددة في قصائدهم فمن أمثلة الجاهليين على ذلك قول زهير بن أبي سلمى :[2]

وَتُصبي الحَليـمَ بِالحَديــثِ يَلَذُّهُ   وَأَصواتِ حَليٍ أَو تَحَرُّكِ دُملُجِ

---

(١) أوكان ، لذة النص ، مصدر سابق ، ص ٣١.

(٢) ديوان زهير بن أبي سلمى ، مصدر سابق ، ص ٣٣.

ومنه قول عروة بن الورد:[1]

بِآنِسَةِ الحَديـثِ رُضــابُ فيــها   بُعَيدَ النَــومِ كَالعِنَــبِ العَصيـرِ

ومنه قول النابغة الذبياني :[2]

لَو أَنَّها عَرَضَت لِأَشمَطَ راهِبٍ   عَبَــدَ الإِلَهَ صَــــرورَةٍ مُتَعَــبِّدِ

لَرَنا لِبَهجَتِها وَحُسنِ حَديثِــها   وَلَخــالَهُ رُشــداً وَإِن لَم يَــرشُدِ

ومنه قول ضمرة النهشلي الذي جعل حديث بنت الثلاثين شفاء للرجل العليل:[3]

وبنت الثلاثينَ الشفاءُ حديثُــها   هي العيشُ ما رقّت ولا دقّ عودُها

ومن أمثلة الإسلاميين الذين ورثوا هذا المعنى وساروا على طريقته التي تظهر عند كثير ، من ذلك الراعي النميري : [4]

لَهُنَّ حَديــثٌ فاتِــنٌ يَــترُكُ الفَتــى   خَفيفَ الحَشا مُستَهلِكَ القَلبِ طامِعا

ومنه قول ذي الرمة :[5]

وَنِلنا سِقاطــاً مِن حَديــثٍ كَأَنَّــهُ   جَنــى النَحلِ مَمزوجاً بِماءِ الوَقائِعِ

ومنه قول الفرزدق :[6]

إِذا هُنَّ ساقَطــنَ الحَديــثَ كَأَنَّهُ   جَنــى النَحلِ أَو أَبكارِ كَرمٍ يُقَطَّفُ

ومنه قول الكميت :[7]

بما قــد أرى فيـها أوانـس كالدُمـى   وأشهـد منــهن الحديث الخُلابِسا

---

(١) إسحاق ، ديوان عروة بن الورد ، مصدر سابق ، ص ٥٧.

(٢) الذبياني ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٩٥

(٣) الزجاج ، أبو القاسم (١٩٨٧).الأمالي (تحقيق عبد السلام هارون) ، ط ٢ ، ص ٩٧ ، دار الجيل ، بيروت.

(٤) النميري ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٧٨ .

(٥) ذو الرمة ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٦٥.

(٦) ديوان الفرزدق ، مصدر سابق ، ص ٤٣٠.

(٧) ديوان الكميت بن زيد الأسدي ، مصدر سابق ، ص ٢٣٣.

فقد اشتركت الأبيات جميعها بالتعبير عن جمال الحديث ولذته ، ورغم اختلاف مستويات التركيب وتعدد معاني الوصف والتشبيه ؛ إلا أن بشارا قد زاد عليهم في التعبير إذ أضاف عليه وصف (السحر) الذي يفتن السامعين فيأخذ قلوبهم ويسلب ألبابهم ، ويملك نفوسهم ، ويبدو أن حاسة البصر التي كان يفتقدها ابن برد كانت سببا في تركيزه على السمع وحسن وصفه له ، الذي فاق به غيره من الشعراء.

وفي البيت أيضا نجد تناصا دينيا في اللفظ والمعنى مع حديث رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم الذي رفع عن ابن عمر حيث قال : (جاء رجلان من المشرق فخطبا فقال النبي صلى الله عليه وسلم إن من البيان لسحرا)[1] حيث امتص ابن برد معنى الحديث واستند عليه في وصف حديث محبوبته الذي يسحر قلبه ويذيبه بجماله ورقته واستخدم نفس لفظة (سحر) وتفاعل معها فوظفها التوظيف نفسه ليظهر شدة ميله لها وهيامه بها وسيطرتها على جوارحه. إن هذه العمليات الإجرائية التشابكية التي ساهمت في إنتاجية نص بشار بينت كيف أن (النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة وبأخرى إذ نتعرف نصوص الثقافة السابقة والحالية)[2]

وفي البيت السادس عشر الذي يقول فيه :[3]

لِلمَوتِ أَسبابٌ وَحُبُّكُمُ   سَبَبٌ لِمَوتي مُحصَدُ الشَزرِ

عبرَّ عما سيسببه له حب عبيدة ، فمصيره الموت المحقق الأكيد ، وقد طُرق هذا المعنى في مواضع متعددة في الشعر العربي فمنه على سبيل المثال قول عنترة بن شداد : [4]

عَذابُكِ يا اِبنَةَ الساداتِ سَهلُ   وَجورُ أَبيكِ إِنصافٌ وَعَدلُ

فَجوروا وَاِطلُبوا قَتلي وَظُلمي   وَتَعذيبي فَإِنّي لا أَمَلُّ

ومنه قول القطامي التغلبي :[5]

بانوا وكانَت حياتي في اجتماعِهِمُ   وفي تفرقِهم موتي وإقصادي

---

(1) الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه : محمد بن إسماعيل البخاري ، تح : محمد زهير بن ناصر الناصر ، دار طوق النجاة ، ط١ ، ١٤٢٢ ، ٥١٤٦/١٩/٧

(2) البقاعي ، دراسات في النص والتناصية ، مصدر سابق ، ص ٣٨.

(3) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ٢٠٥.

(4) التبريزي ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١١٥

(5) القطامي ، (١٩٦٠).الديوان ، إبراهيم السامرائي ، أحمد مطلوب ، ط ١ ، ص ٨٠ ، دار الثقافة ، بيروت.

ومنه قول مجنون ليلى:[1]

أَلا فَاِذكُري ما قَد بَقي مِن حُشاشَتي   فَقَد حـانَ مَـوتي وَالمَماتُ أُريدُ

ومنه أيضا قوله :[2]

خَليلَيَّ مُرّا بَعـدَ مَوتي بِتُربَتـي   وَقولا لِلَيلـى ذا قَتـيلٌ مِنَ الهَـجرِ

فالملاحظ على الأبيات جميعها أنها تتفق مع المعنى العام ، وهو شدة الوجد والهوى الذي يلقي بصاحبه إلى موت محقق لمكابدته الآهات والأسقام. وقد استفاد الشاعر من الأقوال القديمة وسار في تركيب معانيه عليها ، فجاءت متقاربة معها تحمل نفس الفكرة وتؤدي نفس الغرض.

أما قوله في البيت السابع عشر: [3]

وَلَقَد عَلِمـتُ سَبـيلَ عِلَّتِـكُم   فيـما يَحِنُّ لِغَيـرِكُم ظُفـري

فبين من خلاله إخلاصه لمحبوبته ووفائه لها ، فهو لا يريد غيرها ، ولا يميل إلى سواها ولو بالشيء القليل جدا ، وقد تناص ابن برد مع المثل القائل : (لا تساوي قلامة ظفر)[4] حيث استثمره للتعبير عن قلة ميله إلى غيرها ولو بالشيء القليل جدا ، فنفسه بما تحمل لها لا تحن ولا تشتاق إلا إليها.

أما في البيتين التاسع عشر والعشرين ، فقد عبر من خلالهما عن أمله بعودة محبوبته إلى سالف عهدها بعد القطيعة الطويلة ، إذ يقول :[5]

طَمَعاً إِلَيـكِ بِـما أُؤَمِّـلُـهُ   وَمَـخافَةً أَن تَقطعي عُـذري

لِصَريـمَةٍ غَلَبَـت مُواصَلَـتي   وَمَـوَدَّةٍ زادَت عَـلى وَفري

---

(1) عكاوي ، شرح ديوان قيس بن الملوح ، مصدر سابق ، ص ٦٠.
(2) الملوح ، قيس (١٩٩٩). الديوان ، يسرى عبد الغني ، ط ١ ، ص ١٠١، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.
(3) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ٢٠٥.
(4) الجاحظ ، عمرو (١٤٢٣). الرسائل الأدبية ، ط٢ ، ص ١٥١ ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت.
(5) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ٢٠٥.

وعند النظر في الشعر العربي نجد تكرار هذا الأسلوب عند كثير من الشعراء ، معبرين من خلاله عن معانيهم المختلفة وأغراضهم المتباينة سواء أكانت في الغزل أم في المدح أم في الفخر فنجده في العصر الجاهلي مثلا عند حاتم الطائي حيث يقول :[1]

لَقَد كُنتُ أَطوي البَطنَ وَالزادُ يُشتَهى　　مَخــافَةَ يَــوماً أَن يُــقالَ لَئــيمُ

وأيضا عند عوف بن الأحوص إذ يقول:[2]

وَإِنّي لَتَــرّاكُ الضَغينَةِ قَــد بَدا　　ثَراها مِن المَــولى فَلا أَستَثيــرُها

مَخافَةَ أَن تَجنــي عَلــيَّ وَإِنَّما　　يَهيجُ كَبيــراتِ الأُمــورِ صَغيرُها

وتناسخه الشعراء في عصر صدر الإسلام إذ نجد مثل أسلوبه قول عروة بن حزام :[3]

وأَحْبِسُ عنكِ النَّفْسَ والنَّفْسُ صَبَّةٌ　　بِذِكْراكِ والممــشى إليكِ قريبُ

مخافَةَ أَنْ يَسْعى الوُشاةُ بِظِنَّــةٍ　　وأَحْرسُكُمْ أن يسـتريبَ مُريـبُ

ووصل أثر هذا التأثير إلى العصر الأموي حيث نجده مثلا عند ابن الدمينة إذ يقول :[4]

وَإِنّى لَيَثنينى الحَــياء وَانثَــنى　　عَلَى مِثلِ حَدِّ السَّيفِ وَجداً أُغالبُه

مَخافَةَ أن تَلقى أذى مِن مَليكها　　بأمرٍ يَرَى الواشــونَ أنّىَ جَالبُه

وعند مقابلة الأبيات مع بيتي بشار نجد تداخلا وتمازجا كبيرا في الأسلوب ، وهذا يدل على فهم الشاعر وفطنته إذ إنه كسر الفواصل الزمنية والمكانية التي تفصله عن الشعراء السابقين ، فهضم تجربتهم وأخذ ما يتناسب مع مزاجه الشعري ، واستثمره بأسلوبه الخاص ، فنجد أن الأمثلة جميعها قد استخدمت تركيب (مخافة أن) ووظفتها للتعبير عن قلق الشاعر وخوفه من أمر ما ، ورغم التقارب الملحوظ في التركيب وتكرار استخدامه إلا أن دلالته كانت مختلفة في كل مثال تقريبا حسب ما تفرضه صياغة البيت والحالة الشعورية للشاعر.

---

(١) ديوان حاتم الطائي (١٩٨١). د.ط ، ص ٨٦ ، دار صادر ، بيروت.
(٢) الضبي ، المفضليات ، مصدر سابق ، ص ١٧٧. أبو الفرج ، علي (د.س). الحماسة البصرية (تحقيق مختار الدين أحمد) ، د.ط ، ج ٢ ، ٢٤٣، عالم الكتب ، بيروت.
(٣) حزام ، عروة (١٩٩٥). الديوان ، أنطوان القوال ، ط ١، ص ٢٦ ، دار الجيل ، بيروت.
(٤) ديوان ابن الدمينة ، مصدر سابق ، ص ٤٤.

اللوحة الرابعة : الحب وحال أهله

٢١- إنَّ المُحِبّــينَ الذيــنَ هَفَــت   أَحلامُــهُم لِعَـواقِــدِ الخُمـــــرِ

٢٢- أَمَلوا وَخافوا مِن حَياتِــــــهِمُ   وَعــــراً فَما وَأَلوا مِــنَ الوَعرِ

٢٣- نَزَلوا بِوادي المَوتِ إِذ عَشِقوا   فَتَتابَعوا شَفَــعاً عَلــى وَتــرِ

٢٤- وَكَذاكِ مِـــن وادي وَفائِـــــهِمُ   أَصبَحتُ مُجتَنِحاً عَلــى سَفـرِ

٢٥- مــاضٍ وَمُرتَهَنٌ بِدائِـــــــهِمُ   فَنُفــوسُهُم لِلِقائِــهِم تَجـــــري

يعبر ابن برد في هذه المقطوعة عن أخلاق المحبين ، فهم يتحلون بالعفة والطهارة ، ولا يتجاوزون في علاقاتهم مع محبوباتهم إلى ما يضر بهم أو يضع شكوكا حولها ، ولهذا نجدهم يتمنون اللقاء ويسعون له مهما طال البعد بينهم ، وقد رجع في تشكيل لوحته إلى خزينه الشعري فامتص في البيت الواحد والعشرين معنى نص الراعي النميري في وصف مجموعة من النسوة الذي يقول فيه : [١]

هُنَّ الحَرائِرُ لا رَبّاتَ أَحمِــرَةٍ   سودُ المَحاجِرِ لا يَقرَأنَ بِالسُوَرِ

وعند النظر في البيتين نجدهما يصبان في معنى واحد ، هو بيان صفات محبوبته التي تتسم بالعفة والحشمة والطهر ، وقد تناص ابن برد تناصا معنويا مع قول الراعي متفاعلا معه بقصد أو دون قصد لأن (أي فنان لا يستطيع أن يقطع الصلة بالماضي مهما بذل من جهد في هذا السبيل فهو يتخير ويحذف ويطور ويضيف ويرتب من جديد في شيء من الأصالة لا كل الأصالة)[٢] حيث أخذ الشاعر مفهوم البيت العام وأعاد صياغته بما يتلاءم مع ذائقته الشعرية والموقف الذي أراد تصويره.

وفي البيت الثالث والعشرين :[٣]

نَزَلوا بِوادي المَوتِ إِذ عَشِقوا   فَتَتابَعــوا شَفَــعاً عَلى وَتــرِ

---

(١) النميري ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٢٢ .
(٢) شكري ، في نظرية الأدب ، مصدر سابق ، ص ١٠٠.
(٣) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ٢٠٥ .

بيّن حال العشاق الذين لم يرتضوا لعشقهم إلا العفة والطهر والإخلاص ولهذا نجدهم يتساقطون موتى فرادا ومثان. وقد صادق الشاعر النصوص القرآنية في مراحل شعره المختلفة فاكتشف طاقاتها ومكنوناتها فألفها وألفته فصارت تأتيه طوعا لا كرها ، بحيث لا يمنح قارئه أية فرصة كافية للظن بأنه يغتصبها اغتصابا [١] ، أو يزجها زجا في بنية أبياته الشعرية فنلحظ توظيفه وتفاعله مع نص قوله تعالى : (وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ)[٢] ، حيث أخذ اللفظين الواردين في الآية الكريمة وأضافهما في بيته ، معبرا من خلالهما عن حال المحبين الذين يموتون بعشقهم فرادا وجماعات بسبب وفائهم وإخلاصهم لمن أحبوا.

اللوحة الخامسة : الحب والعذال

٢٦- يا صاحِ لا تَعجَل بِمَعذِلَتـي   سَتَبيتُ مِن أَمــــري عَلى خُبرِ

٢٧- وَاِعرِف بِقَلبي حينَ تَذكُـرُهُ   أَن يُستَـــهامَ بِبَيضَةِ الخِـــدرِ

وهذا مشهد قصير غني يذكر فيه الشاعر مخاطبته لصاحبه ، طالبا منه عدم التسرع بعذله وإكثار القول في حب محبوبته الطاهرة العفيفة ، وقد استخدم في لوحته أسلوب الجاهليين والأمويين فبدأ لوحته بمخاطبة صاحبه على الطريقة الجاهلية التي نجدها في شعرهم ، مثل قول عبيد بن الأبرص :[٣]

يا صاحِ مَهلاً أَقِلَّ العَذلَ يا صاحِ   وَلا تَكــونَنَّ لي بِاللائِمِ اللاحي

وتوارثها الشعراء الأمويون فخاطبوا أصحابهم ، كجميل بثينة في قوله:[٤]

يا صاحِ عَن بَعضِ المَلامَةِ أَقصِرِ   إِنَّ المُنــى لِلِــقاء أُمّ المِســوَرِ

ومنه قول عمر بن أبي ربيعة :[٥]

يا صـــاحِ لا تَعذُل أَخاكَ فَإِنَّهُ   ما لا تَرى مِن وَجدِ نَفسي أَوجَدُ

---

(١) انظر الفكرة : اليوسف ، القيمة والمعيار ، مصدر سابق ، ص ٧٥.
(٢) (الفجر : ٣)
(٣) ديوان عبيد بن الأبرص ، مصدر سابق ، ص ٤٢.
(٤) ديوان جميل بثينة ، مصدر سابق ، ص ٢٥.
(٥) عبد الحميد ، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، مصدر سابق ، ص ٣١٥.

فعند مقابلة بيت بشار مع الأبيات الأخرى نجد تقاربا كبيرا في اللفظ والأسلوب والمعنى ، حيث إنها تشترك في نفس المعنى وهو صد العاذل وكف قوله ، وقد بدأت جميعها باستخدام تركيب (يا صاح) واستعملت جميعها تقريبا لفظ (العذل) أو ما يقاربه ، ولذلك يبرز فطنة ابن برد وحسن التقاطه للزوايا التراثية التي تمكنه من خلال تفاعله معها من توليد نص جديد يعبر فيه عن إسكات العاذل ، من خلال الاتكاء على التراث والإحالة الواعية أو اللاواعية عليه ، والتي تعد (من أهم الوسائل التي تحقق للنص التحامه وتماسكه وذلك بالوصل بين أواصر مقطع ما ، أو الوصل بين مختلف مقاطع النص)[1]

وفي البيت السابع والعشرين:[2]

وَإعرِف بِقَلبي حيـنَ تَذكُرُهُ أَن يُستَـــهامَ بِبَيضَــةِ الخِدرِ

أخذ به زاوية صوّر فيها عفة محبوبته ومكانتها ، وقد تأثر في ذلك ببيت امرئ القيس الذي يقول فيه :[3]

وَبَيضَةِ خِـدرٍ لا يُرامُ خِبــاؤُها تَمَتَّعتُ مِن لَهوٍ بِها غَيرَ مُعجَلِ

فتناص بشار مع الشعر الجاهلي مستفيدا من تركيبه وموظفا إياه في معناه ، حيث اقتطع من صدر بيته تعبير (بيضة خدر) واستخدمها في عجزه للدلالة على جانبين في محبوبته أما الأول فهو افتتانه بجمالها وبياض بشرتها ، والثاني هو عفتها وطهرها فهي حَصان محتجبة في خدرها يصعب نوالها والفوز بها ، ناشدا بتلك الدلالات ترويض محبوبته وكسب ودها للعودة إلى أحضان حبه.

اللوحة السادسة : الحب وبداياته

٢٨- إِنَّ الهَوى جَثَمَت عَـــقارِبُهُ فيهِ جُثومَ الفَرخِ فـــي الوَكرِ

٢٩- يَومَ العَذارى يَستَطِفنَ بِــها مِثلَ النُجومِ يَطُفنَ بِالبَـــــدرِ

٣٠- لَم أَنسَها أُصُلاً وَقَد رَكِبَـت شَمسُ النَهارِ لأَرذَلِ العُـــمرِ

---

(١) الصبحي ، مدخل إلى علم النص ، مصدر سابق ، ص ٨٨

(٢) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ٢٠٦ .

(٣) امرؤ القيس ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١١٤

٣١- وَدُموعُها مِمّا تُسِـــــرُّ بِنا   تَجري عَلى الخَدَّينِ وَالنَـــحرِ

٣٢- فَاِغتالَ ذَلِكُــــــمُ وَغَيَّــرَهُ   عَصرٌ تَناسَخَها إِلــى عَـــصرِ

٣٣- وَبيَاضُ يَـــــومٍ بَعدَ لَيلَـتِهِ   دانٍ مِــنَ المَعروفِ بِالنُكــــرِ

٣٤- أَنكَـرتُ ما قَد كُنتُ أَعرِفُهُ   مِنها سِوى المَوعودِ وَالغَــــدرِ [1]

وفيها عبر بشار عن أسباب غرامه وكيف أنه تغلغل بين أحشائه وأخذ لبه وقلبه ووجدانه ، وقد بدأ غرامه عندما رأى محبوبته في يوم جميل في وسط مجموعة من الفتيات المحتفيات بها ، فكانت كالبدر تحفه النجوم ، تبادله الغرام وتشاركه الأنس والجمال ، إلا أن تقادم الأيام بَيّنَ هشاشة حبها وضعفه ، حيث ظهر كذبها وبان زيفها ، وهذا ما يلمس خلال لوحته المتكونة من سبعة أبيات تعالق فيها بشكل خفي مع نصوص مختلفة.

ففي البيت الثلاثين الذي بيّن من خلاله مشاعر الحزن والألم التي كانت تعصر قلبه وتحرق وجدانه حين يتذكر بأسى وحرقة ما كان عليه من لهو ومرح مع حبيبته ، بات بسببه في راحة ونعيم ، إلا أنه انتهى وزال ولن يعود. وهنا نجد الحرمان الخفي كما يسميه يوسف اليوسف الذي يعانيه الشاعر بعد فقد محبوبته ، وهذا الأمر يضفي جمالية على الغائب المفقود ، إذ ما زال المحبوب يتغنى بالحاجات التي ترفض أن تهاجر من الذاكرة لأنها حاجة أزلية في روح الشاعر يأبى محوها من ذاكرته[2]، وقد استدعى الشاعر النص القرآني من قوله تعالى : (وَمِنْكُمْ مَنْ يُرَدُّ إِلَى أَرْذَلِ الْعُمُرِ) [3]، للتعبير عن الحالة التي يشعر بها من تذكر أيام لعبه مع محبوبته عبده التي كانت لا تفارقه إلا آخر النهار ، واستخدمه بطريقة مغايرة ، وبدلالة تختلف عن التي جاءت في القرآن الكريم ، حيث كنى بأرذل العمر عن غياب الشمس وعدم عودة ما كان عليه من نعيم ، بينما أراد القرآن الكريم بأرذل العمر تقدم السن ووصوله إلى مرحلة الهرم والشيخوخة. وفي الحديث أن النبي صلى الله عليه وسلم قال : (... وَأَعُوذ بِك أَنْ أُرَدّ إِلَى أَرْذَل الْعُمُر ...)[4].

---

[1] ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ٢٠٦ .

[2] انظر: اليوسف ، يوسف (١٩٧٨). الغزل العذري دراسة في الحب المقموع ، د. ط ، ص ٤١ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق.

[2] (النحل : ٧٠)

[3] صحيح البخاري ، مصدر سابق ، ج ٨ ، ص ٧٨ .

أما البيت الواحد والثلاثون الذي يقول فيه :[١]

وَدُموعُها مِمّا تُسِـــرُّ بِــنا   تَجري عَلى الخَدَّينِ وَالنَــحرِ

فقد بين فيه حال محبوبته عند انتهاء وقت لقائهما ، التي كانت تسيل دموعها سيلا لمحبتها له ولأنسها بقربه ، وقد تداخل في ذلك مع قول عمر بن أبي ربيعة :[٢]

تَقولُ وَعَينُــها تُذري دُمــوعاً   لَها نَسَـقٌ عَلى الخَدَّينِ تَجري

فيلاحظ تناص بشار مع شعر العصر الأموي وتشابكه معه معنى وأسلوبا ولفظا ، حيث إن البيتين يصبان في ذات المعنى وهو وصف بكاء المحبوبة وسيلان دموعها على محبوبها. وقد استخدم ابن برد نفس الألفاظ أو ما يحل محلها كـ(دموع ، تجري ، الخدين) ، ووظفها بطريقة مختلفة تبعده عن الجمود في التأثر ، حيث جعل دموع محبوبته عبدة للفرح ولأُنسها بقرب محبوبها ، فكانت دموعها أشد تأثيرا وأكثر غزارة لأنها تجاوزت الخدين وبللت نحرها ، وهذا ما لم يكن عند من قبله.

اللوحة السابعة : الحب والوفاء

وفي هذه اللوحة يعبر الشاعر عن مشاعره تجاه محبوبته ، وحرقة روحه بغرامها المتغلغل في ثنايا نفسه وهو ما يجعله خائفا مما قد يؤدي به تذكرها من صدمات نفسية قد تهلكه أو يظل بأسقام وأوجاع لا تنتهي ، ثم يؤكد لمحبوبته الصادة الغادرة أنه إن مات فحبها وما خلفه في قلبه سبب موته ، وقد تلاقحت اللوحة مع تجارب إنسانية مختلفة أدت إلى جلي الشعور الباطن وما يخفيه الوجدان وما يمر به من حسرة وضيق بسبب رسوخ محبتها ، وعدم قدرته على الانفكاك منه ، فالنفس بها متعلقة والروح عندها أسيرة ما دام النفس يتحرك ، يقول :[٣]

٣٥- وَالنَفسُ دانِيَةٌ بِمَلَّتِــــــها   مِنها تُطيــفُ بِها اِبنَةَ الدَّهــرِ

٣٦- إِنّي لأَخشى مِن تَذَكُّرِهــا   مَوتَ الفُجاءَةِ حَيــثُ لا أَدري

٣٧- مِن خَفقَةٍ لَو دامَ عارِضُهـا   قَدرَ الفَواقِ وَفى لَها عُــمري

---

[٤] ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص ٢٠٦ .
[٢] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، مصدر سابق ، ص ١٢٢.
[٣] ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣، ص ٢٠٦ .

٣٨- لَكِن تَأَخَّرَ يَـــومُ مُرتَهَـنٍ بِوَفاتِهِ فَـوَعا عَلـى كَســـــرِ

٣٩- فَلَتَنزِلَنَّ بِهِ الَّتـــي نَزَلَـت يَوماً بِصاحِبِ عُروَةَ الـعُذري

٤٠- فَإِذا سَمِعتِ بَمَيِّتٍ حَـزَنـاً بَـكَرَ الحِـمامُ بِهِ وَلَـــم يَـسرِ

٤١- فَابكي عَلى قَبري مُفَجَّعَــةً وَلَقَلَّ مِنــــكِ بُكىً عَلى قَبري

٤٢- فَاِستَيقِني أَنّي المُصابُ بِكُم عَجِلَــت مَنِيَّتُهُ مَــــع الـزَفرِ

ولم تختلف هذه اللوحة عن سابقاتها من حيث اعتماد الشاعر في تشكيلها على ما سلف من نصوص بوعي منه أو بلا وعي ، وبقصد أو من دونه ، وقد اعانته من ناحية تركيب الألفاظ والمعاني والأساليب ، وهذا ما يظهر مثلا عند البيت السادس والثلاثين حيث استفاد من نص الحديث النبوي الشريف الذي حدث به (عَبْدِ اللهِ بْنِ عَمْرِو بْنِ الْعَاصِي : أَنَّ رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ اسْتَعَاذَ مِنْ سَبْعِ مَوْتَاتٍ: مَوْتِ الْفُجَاءَةِ ، وَمِنْ لَدْغِ الْحَيَّةِ ، وَمِنَ السَّبُعِ ، وَمِنَ الْحَرَقِ ، وَمِنَ الْغَرَقِ ، وَمِنْ أَنْ يَخِرَّ عَلَى شَيْءٍ ، أَوْ يَخِرَّ عَلَيْهِ شَيْءٌ ، وَمِنَ الْقَتْلِ عِنْدَ فِرَارِ الزَّحْفِ)[1] ، حيث استعار منه تعبير (موت الفجاءة) واستثمره في نسج عجز بيته بشكل أكثر تماسكا والتحاما ، مؤكدا من خلاله ما قد يحدث له من مداهمة الموت له ومباغتته في أخذ أجله ؛ بسبب ما يصيبه من ولهٍ وخفقان حال تذكر محبوبته عبدة.

وتداخل ابن برد في البيت التاسع والثلاثين:[2]

فَلَتَنـــزِلَنَّ بِهِ الَّتـــي نَزَلَـت يَوماً بِصاحِبِ عُروَةَ الـعُذري

مع شخصية غرامية جاء ذكرها في الفصل الثاني من هذا البحث .[3] حيث تفاعل معها بنسق (لغوي متماسك ومشحون بالقيم الإنسانية التي لا يتيسر استنباعها إلا من صميم الروح)[4] فبين خاتمته التي لن تختلف عمن سبقه من العشاق العذريين الذين أنهى الموت شكايتهم وأراحهم من المتاعب والأسى والأحزان بعد أن خانتهم قسوة ظروفهم وغدر محبوباتهم.

---

(١) مسند الإمام أحمد بن حنبل ، مصدر سابق ، ١٦٨/١١ ، الرسالة ، ٢٠٠١

(٢) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٣، ص ٢٠٧ .

(٣) الفصل الثاني :

(٤) اليوسف ، القيمة والمعيار ، مصدر سابق ، ص ٧١.

وفي الأبيات الثلاثة التي ختم فيها قصيدته عبر عن شدة ألمه وتفاقم أسقامه وكثرة أوجاعه التي ستنقله إلى موت محقق ، متناصا في ذلك مع العلاقات الإنسانية الغرامية التي مر بها العشاق المتيمون قبله ، كالمرقش الأكبر الذي يقول :[1]

وإذا ما سَمعتِ من نحوِ أرضٍ بِمُحِــبٍّ قد مــاتَ أَو قِيلَ كادا

فاعْلَمِي غيرَ عِلْمِ شَكٍّ بأنِّـــي ذاكِ وأبْكِـــي لِمُصْفَدٍ أَنْ يُفــادى

فيلحظ أن القولين يعبران عن اشتراك الشاعرين بنفس المعنى ، وهو ما يبين قرب الحالة النفسية التي كانا يعانيان منها ، وقد استطاع ابن برد محاكاة المرقش من خلال سليقته اللغوية ، وهو بذلك يسعى لترضيه محبوبته وكسب ودها وشفقتها ، أو أنه يريد أن (تتمكن الكلمة الصافية من إيناسه بإنسانيته نفسها)[2] وأيضا فهو (لا يكتب لنفسه كما أنه لا يكتب لكي يبرز لنا مهارته الفنية وبراعته اللغوية ، وإنما يكتب بوحي من مشكلة اجتماعية تؤرقه وتقلقه وهو يهدف من وراء كتابته أن يشاركه أكبر عدد ممكن من القراء في التفكير فيها)[3]

وقد بينت هذه النظرة العجلى على نص ابن برد مدى شاعريته وفطنته في استخدام النصوص ، والتداخل معها في توليد قصيدته ، التي ظهر تماسك أبياتها وتشابك معانيها وترابطها وجمال ألفاظها وسهولتها ، فهو يصف تجربة غرامية مليئة بالحب والغرام والوجع والعذاب الذي أخذ مكانا واسعا في بنيته الشعرية ، معبرا عن صد المحبوبة وهجرها وقسوة قلبها وبأسها. وقد لوحظ أن الموروث الثقافي المترسب في ذهن الشاعر منذ صغره كان ركنا أساسا في تشكيل نصه ، فلم يستطع الانفكاك مما تحمله ذاكرته من نصوص دينية وثقافية دلت بشكل قاطع على الاطلاع الواسع لابن برد رغم فقده لبصره. وقد أكد أن التناصية ظاهرة إنسانية يؤديها المرء بمختلف حقول حياته بشكل واع أو غير واع.

(١) ديوان المرقش ، المصدر السابق ، ص ٤٧ .
(٢) اليوسف ، القيمة والمعيار ، مصدر سابق ، ص ٧٠ .
(٦) شكري ، في نظرية الأدب ، مصدر سابق ، ص ١٠٦



قصيدة مسلم بن الوليد :

يظهر من ديوان مسلم بن الوليد حبه للنساء وقربه منهن ولهوه معهن ، وقد شكل ذلك جزءا كبيرا من أشعاره ، التي رسم من خلالها أوصاف النساء وجمالهن ، وتعرض لحاله معهن ، وما كان يجده من بهجة وأنس وسعادة ونشوة في مجالسهن.

وقد راوح الشاعر في قصائده الغزلية بين الغزل الحسي والعفيف ، العفيف المتمثل بغزل جميل بثينة ومجنون ليلى وابن الأحنف ؛ وصف فيه لواعج الحب ولهيب الجوى الذي يورث توجعا وأنينا وتضرعا وقد أخذ جزءا كبيرا من أبياتها ، وأما الحسي فقد صور فيه جسد المرأة ولذته التي نالها وتمتع بها. وهو ما نفاه عنه فؤاد حنا إذ يرى أن غزله غير حقيقي أو خيالي وقد أراد به السلطان أو من يتصل به أو أنه لم يعد كونه تقليدا لغيره من الشعراء المشهورين في زمنه.[١] وقد وافق رأيه تقريبا محمد زغلول[٢] ، إلا أن ما أراه أكثر تماشيا وقبولا مقارنة بالحياة الحضارية والانفتاح الثقافي والترف المعاشي والمستوى الشعري الذي كان سائدا مشهورا ؛ ما ذهب إليه أستاذنا الرباعي[٣] في وصف غزله بالواقعي لأنه يمثل الواقع المعاش .

وقد استخدم مسلم في غزله لغة واضحة لا تقعر فيها ولا غموض ، حتى إن ابن رشيق يذكر أنه أسهل شعرا من حبيب وأقل تكلفا فيه وهو زهير المولدين[٤] ، وعنه ذكر أبو فرج النهرواني : مزج (كلام البدويين بكلام الحضريين وضمنه المعاني اللطيفة ، والألفاظ الطريفة ، فله جزالة البدويين ورقَّ الحضريين)[٥] ، وقد تعددت الأقوال فيه وكثرت في المصادر العربية القديمة ، التي تناولته من جوانب مختلفة ، ولسنا بصدد عرض ما قيل عنه على ألسنتهم سواء من الناحية الشخصية أو الشعرية.

وقد وقع الاختيار على قصيدة غزلية خالصة (عجبا لطيف خيالك) المتكونة من تسع وثلاثين بيتا ، وقد قسمتها إلى أربع لوحات فنية ، أفرغ من خلال إحداها ما يتلظى بين جوانحه من هوى وهيام وشوق وغرام قُبِلَ بتمنع وصد وهجر وعتاب ، وتحدث في أخرى عن شدة محبته لها وأثر الحب على نفسه وجسده حيث تركه هزيلا ضعيفا شاحبا ، دموعه على خده ،

---

(١) انظر :ترزي ، فؤاد (١٩٦١). مسلم بن الوليد صريع الغواني ، د.ط ، ص١٨٢، دار الكتاب ، بيروت.
(٢) انظر : سلام ، محمد (د.س). دراسات في الأدب العربي العصر العباسي ، د.ط ، ص ١٧٠، منشأة معارف الإسكندرية .
(٣) انظر : الرباعي ، صريع الغواني ، مصدر سابق ، ص ١٧٥.
(٤) القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ١٣١.
(٥) النهرواني ، أبو الفرج (٢٠٠٥).الجليس الصالح والأنيس الناصح الشافي (تحقيق عبد الكريم سامي الجندي) ، ط١ ، ص ٢٨٩، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .

ورغم هذا الحال فهو وفيّ لها مخلص لحبه لا يقبل بوضع ثان فيه ، ويصف في لوحة تالية زيارة ليلية قامت بها مجموعة فتيات جميلات ساحرات الطرف ، ثم يختم قصيدته بلوحة يذكر فيها مجلسه مع الفتيات وتمتعه بحديثهن وحسن عزفهن وغنائهن الذي تركه هائما صريعا دون خمرة.

وقد ظهر تأثر الشاعر ببيئته الدينية التي نشأ فيها وتربى عليها حيث أخذ من النصوص الدينية ما يلامس حالته النفسية ويعبر عن معناه الذي يصب في غرض الغزل ، ولم ينحصر التأثر بالنصوص الدينية أو يقتصر عليها بل على العكس من ذلك إذ كان استثماره للنصوص الأدبية الشعرية أكثر من غيرها فنجده قد اتكأ على عدد ليس بقليل في تشكيل أركان قصيدته في التركيب واللفظ والمعنى والأسلوب حيث يمتصها ويعيد تشكيلها بصورة توافق مزاجه الشعري وحالته الغرامية وهذا ما سنلاحظه في الصفحات التالية.

اللوحة الأولى : الصد والهجران

١- عَجَـباً لِطَيـفِ خَيالِكِ المُتَجانِـبِ	وَلِقَلبِكِ المُستَعـتِبِ المُتَغـاضِبِ
٢- مـا لـي بِهَجرِكِ وَالبِلادُ عَريـضَةٌ	أَصبَحتُ قَد ضاقَـت عَلَـيَّ مَذاهِبي
٣- أَبكـي وَقَد ذَهَـبَ الفُـؤادُ وَإِنَّـما	أَبـكـي لِفَقَـدِكِ لا لِفَقدِ الذاهِـبِ
٤- جَلَبَ السُـهادَ لِمُقلَتي بَعـدَ الـكَرى	وَنَفى السُرورَ مَـقالُ واشٍ كـاذِبِ
٥- أَقصَيتِني مِـن بَعدِ مـا جَـرَّعتِني	كَأساً لِحُبِّكِ مـا تَسـوغُ لِشـارِبِ
٦- لَو كانَ ما بي مِثْلَ ما بِـكِ لَـم أَبِت	نَدمـانَ أَحـزانٍ صَـديقَ كَواكِـبِ
٧- شابَ الهَوى في القَلبِ وَاِحتَنَكَ الجَوى	أَسَفاً وَما شَمَلَ المَشيـبُ ذَوائِبـي
٨- ثُـوبـي عَلَـيَّ لِكَـي أُنَفِّـسَ كُربَةً	فَإِذا بَدا لَكِ في الذُنوبِ فَـعاتِـبي
٩- ما لـي رَأَيتُ خَـيالَ طَيفِكِ مُعَرِّضاً	إِذ زارَنـي مُتَغاضِـباً في جانِبِ
-وَاللَهِ لَـولا أَنَّ قَلبَـكِ عـاتِـبٌ	مـا كـانَ طَيـفُكِ في المَنامِ بِعاتِبِ

تضم هذه اللوحة عشرة أبيات (١-١٠) يبدأ فيها الشاعر بعرض قصيدته ، مفتتحا إياها بتعجبه من غضب محبوبته وعتبها عليه وصدها عنه وهجرها الشديد الذي أورثه ضيقا وعذابا ، فلم يعد يرى في الأرض مكانا أو سبيلا يسعه ، لشدة الوجع والسقم الذي بات عليه نتيجة

إعراض المحبوبة الذي كان سببه وشاية بعض الكاذبين الكارهين لاجتماعهما وصفاء مودتهما وشدة حبه الذي تغلغل في زوايا أعماقه فسكن بالحشا وتملك الوجدان ، لا يفل عنه ولا يزول ، وهذا ما جعله في حسرة دائمة يبث للنجوم والكواكب ما تفيض به نفسه من أحزان وآهات جلبتها قسوة المحبوبة ونأيها عمن جرعته مرارة كؤوس الغرام.

سايرت هذه المقطوعة حالة إنسانية عاطفية مرّ بها العشاق والمحبون الذين بلغ الهوى في قلوبهم مبلغا حتى خلدتهم قصصهم الغرامية في دواوين شعرية تناقلها الشعراء فيما بعد فتأثروا بها وبمحتواها العاطفي المتباين بين فرح وحزن وسعادة وشقاء ، وقد رسم مسلم بفرشاته الفنية ما كان يعصف به من وجد وغرام وعذاب وسقام ، متكئا على تلك القصص ومتأثرا بما كانوا يطرحون من معان وألفاظ وتراكيب تعبر عن عمق المودة وعظيم الوفاء.

ونستحضر عند قراءة مقدمة القصيدة ، ما كان قد اعتاد عليه الشعراء الجاهليون والإسلاميون في أن يفتتحوا قصائدهم بمقدمات مختلفة يبكون فيها على ديار الأحبة واصفين مواقف الظعن وأجواء الرحلة وما تحتوي الطبيعة من مظاهر صامتة كالجبال والكثبان والليل والنجوم والرياح والسحاب أو مظاهر طبيعية متحركة كالحيوانات بأنواعها الأليفة : الأبل ، الخيل ، الطيور أو مفترسة كالذئاب والضباع ، ولم ينحرف مسلم عن هذه المقدمات إلا أنه جدد فيها وأضاف عليها.

فقد أضاف مقدمته الطيفية المطولة التي لم يتطرق إليها الذين سبقوه إلى مجموع تلك المقدمات ، وأولاها اهتماما واضحا في شعره ، إذ اِرْتَدَّ من خلالها إلى ذاته ، وأسفر عن مكنونها العاطفي تجاه المحبوبة التي يلازمه طيفها فيؤرقه حينا ويسعده حينا آخر. يعلل المشتاق المغرم ويمسك رمق المعنَّى المُسْقم ، زيارة من غير وعد يخشى مطلَه ، ويخاف لَيَهُ وفوته ، لذة لم تحتسب ولم ترتقب ، يتضاعف بها الالتذاذ ويزيد الاستمتاع ، وإنه وصل من قاطع ، وزيارة من هاجر ، وعطاء من مانع ، وبذل من ضنين وجود من بخيل.[1]

وربما كان للانفتاح على الثقافات الأخرى ، والتزاوج مع الحضارات الفارسية ، وتقدم العمران وتحول الحياة لحضرية ،وتغير جميع الأشياء التي تحيط به ؛ أثرا أدى بالشاعر إلى التجديد في المقدمات الذي نجده في قصيدته التي بدأها بالحديث عن طيف المحبوبة وخيالها

(1) انظر : المرتضى ، الشريف (١٩٥٥). طيف الخيال (تحقيق محمد سيد كيلاني ، مطصفى البابي الحلبي) ط ١ ، ص ١٤ ، مصر.

الذي يزوره غاضبا ضيقا فيجعله بسهر دائم وأرق طويل يمنع النوم عنه ، ويكدر عليه سكون ليله وصفاء سمائه.

فنجد أن مسلم بن الوليد قد استغل تجارب السابقين فتمازج معها عبر عملية التناص ، حيث قام باختراق تجاربهم ، والوقوف عند الاعتبارات النفسية والاجتماعية التي يفرضها عليه واقع عصره المختلف عما سبقه من حيث التحضر والانفتاح ، وهو ما جعله في أفق أوسع وبِحُرّيّة أكبر تتيح له هندسة معانيه وصياغتها بقوالب جديدة تعبر عن روح المجتمع وقيمه ، لهذا يظهر بهذه الأبيات تداخل الشاعر مع عدة نصوص سابقة له وتفاعله معها مغيرا فيها ومضيفا عليها ، ممتنعا عن الأخذ الرديء والسلب الجامد الذي لا يظهر براعة في إنتاج نصه ولا جِدَةٌ ، ففي البيت الأول الذي افتتح فيه مقدمته الطيفية يصف خيال المحبوبة وطيفها الذي يتبادر إليه معرضا ناقما عاتبا لحظة نومه إذ يقول :[1]

عَجَباً لِطَيفِ خَيالِكِ المُتَجانِبِ وَلِقَلبِكِ المُستَعتِبِ المُتَغاضِبِ

فحضور الطيف في المنام من الموضوعات التي طرقت كثيرا ، ففي العصر الجاهلي يعبر تأبط شرا بقوله :[2]

يَسري عَلى الأَينِ وَالحَيّاتِ مُحتَفِياً نَفسي فِداؤُكَ مِن سارٍ عَلى ساقِ

طَيفِ اِبنَةِ الحُرِّ إِذ كُنّا نُواصِلُها ثُمَّ اِجتُنِنتَ بِها بَعدَ التِفِرّاقِ

وأيضا منه قول أبي ذؤيب الهذلي:[3]

أَمِن أُمِّ سُفيانَ طَيفٌ سَرى هُدُوّاً فَأَرَّقَ قَلباً قَريحا

وقول عروة بن أذينة:[4]

طَيفٌ إِذا لَم يَدنُ مِنكَ رَأَيتَه في زَيِّها مُتَمَثِّلاً تِمثالَها

وبالنظر إلى الأبيات جميعها نجدها تشير إلى معنى واحد تشترك فيه وهو طيف المحبوبة وأثره في نفس المحب ، وقد صاغ مسلم بن الوليد بيته مستفيدا مما تراكم في خزينه الجمعي من حالات غرامية ذات دلالات خاصة فامتصها وهضم ما فيها من معان وأساليب

---

(1) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٤

(2) ديوان تأبط شرا ، مصدر سابق ، ص ٤٨.

(3) ديوان الهذليين (١٩٩٥). القسم الأول ، ط٢، ص ١٢٩ ، القاهرة ، دار الكتب المصرية.

(4) شعر عروة بن أذينة ، مصدر سابق ، ص ١٤٦.

ودلالات وقام عن طريقها بخلق لوحة شعرية تعبر عن تجربته العاطفية التي عاشها ، فتميز قوله وطُبع بنفسه الشعري الذي يبين اختلافها عن أقوال سابقيه ، حيث عبر الشاعر عن تجنب طيف المحبوبة وعدم وفوده إلى ذهن المحب وخياله ، مصورا بذلك شدة غضب المحبوبة وعزوفها عنه وتوتر العلاقة بينهما وانجذامها ، وهذا التصوير مختلف ولم تتطرق له الأبيات المعروضة ، وحقيقة نجد شعراء كُثر طرقوا وصف الطيف وزيارته في مواضع متعددة في عصور الأدب المختلفة إلا أنهم لم يصلوا لتوظيفه بالطريقة التي جاء بها مسلم ، فقد استند عليه في قصيدته وكرره في أكثر من بيت وبدلالات مختلفة ومعان متعددة. وعند ملاحظة اللوحة بشكل متمعن نجد تركيز الشاعر على لفظ الطيف وتداخله معه في نفس القصيدة في أكثر من موضع حيث استخدمه في البيت التاسع في قوله : [1]

ما لـــي رَأَيتُ خَـيالَ طَيفِكِ مُعَرِّضاً إذ زارَنــــي مُتَغاضِـــباً في جانِبِ

ثم ختم به لوحته الأولى في البيت العاشر إذ يقول :[2]

وَاللهِ لَـــولا أَنَّ قَلبَـــكِ عــاتِـــبٌ مـــا كـــانَ طَيــفُكِ في المَنامِ بِعاتِبِ

فالشاعر يؤكد لفظ الطيف وتكثيفه ، ومد جسور من التآلف والتعاون مع الطيوف الأخرى ، لتكون نغمة تلائم جو الشاعر النفسي الذي يسيطر عليه الشوق والحنين لمحبوبته المعرضة الصادة الهاجرة ، ورغم كل ما يجد إلا أنه يظل يفيض إليها حنينا ينبض محبة وأملا (لأنه حنين وجودي ، حنين الغريب إلى وطنه ، حنين الفرع إلى الأصل ؛ لأن المرأة في قصيدة الغزل حل لأي لغز وجواب عن كل سؤال وتفسير لما هو غامض في الحياة)[3] وقد أبدع مسلم في آلية التكرار التي اتخذ منها وسيلة تبين مكنونات نفسه وما يلقى من تباريح الهجر وحرقة الجوى. فكان بذلك متميزا عن سابقيه في هذا التوظيف إذ إنه كان (يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد)[4] نصا مغايرا بشعوره وأسلوبه ، أظهر فيه نفس المحب الذي يتعلل بطيف محبوبته التي حالت بينهما ظروف منعت وصالهما وقطعت لقائهما فصار يلتجأ إلى طيفها ليأنس به وينال منه ما لا يناله من غيره.

(١) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٥.
(٢) المصدر سابق ، ص ١٨٥.
(٣) حيدة ، عبدالحميد (١٩٩٢). مقدمة لقصيدة الغزل العربية ، ط ١ ، ص ٧٩ ، دار العلوم العربية ، بيروت ، لبنان.
(٤) بدوي ، محمد (د.س). كولردج ، د.ط ، ص ١٥٦، دار المعارف ، مصر.

إن هذا الإيقاع الشخصي في طرق معاني الطيف وتكرارها والإلحاح عليها ؛ يريد منه مسلم توضيح حقيقة ما عليه فؤاده وما يجيش في صدره من محبة وهيام وحسرة ومرارة من محبوبته التي لم يفارقه طيفها مذ صدت عنه وهجرته ، وتأكيده حاجته الملحة لمحبوبته وشوقه الدفين للحصول على الراحة التي يبذل في سبيلها كل غال وثمين والتي لا تتحقق إلا برضاها وقربها.

وفي البيت الثاني :[1]

مَـا لـــي بِهَجرِكِ وَالبِلادُ عَريـــضَةٌ أَصبَحتُ قَد ضاقَـت عَلَـيَّ مَذاهِبي

يرسم مسلم صورة حالة إنسانية مبنية على المعاناة من شدة الهجر وقسوة الحرمان ، فيصور نفسيته التي توحي بعذابه ومدى تشبثه بمحبوبته وتعلقه بها ، مستلهما في ذلك قصة الثلاثة الذين تخلفوا عن الجهاد في سبيل الله في معركة تبوك ، وما تبعه من عتب الله تعالى عليهم ، والظنون والمشاعر التي كانت تلتف نفوسهم وتسيطر على أذهانهم ، حتى ظنوا أن لن يغفر الله لهم ولن يتوب عليهم ، فصارت عليهم الأرض حلقة ضيقة لا تتسع لحملهم وليس لهم مكان فيها ، إنها نفس المحب الذي يرجو محبه ويتمنى رضاه وعفوه ، وقد جاء القرآن الكريم مبينا تلك الحادثة في قوله تعالى : (وَعَلَى الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُوا حَتَّىٰ إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنفُسُهُمْ وَظَنُّوا أَن لَّا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوا ۚ إِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ)[2] فنلحظ استثمار الشاعر لمعنى النص العام وتناصه معه تناصا معنويا إذ جاء بأسلوب جديد وبألفاظ وتراكيب مختلفة وقام بعكس المعنى على نفسه ومحبوبته ، ثم إنه لم يترك المتلقي حائرا إذ أعطاه خيطا يصل من خلاله إلى فك تداخلات النص وبيان ما عليه من تغيرات وهو الفعل (ضاقت عليّ) الذي رسم من خلاله بخياله الشعري المتميز الحالة النفسية وما كان يشعر به إذ أغلقت أمامه كل السبل فصار عاجزا يائسا لا يحمل صبرا ولا يقوى على تحمل ، ثم بث ومضات مختلفة من خلال استحضار ما يرادف أو يقارب معنى بعض ألفاظ الآية : (الأرض/ البلاد ، رحُبت/عريضة) وهي ما وَسعت ذهن المتلقي وفكت الغموض عنه وجعلت الارتداد إلى النص الديني وربطه بالنص الشعري ممكنا ، وقد أظهر هذا التداخل القدرة الشعرية وقوة الخيال والإجادة في الربط والصياغة ، التي يتمتع بها ابن الوليد ، ولا يهمنا إن كان

---

(1) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٤.

(2) (التوبة : ١١٨)

الشاعر يصور تجربة ذاتية مر به ، أو أنه اتخذ من الآية الكريمة وسيلة للتعبير عن شكوى المحبين وآلامهم في واقعه المعاش.

ومن المواضع الأخرى التي تبين تداخل الشاعر مع ما سبقه من نصوص شعرية قوله في البيت الرابع:[1]

جَلَبَ السُهادَ لِمُقلَتي بَعدَ الكَــرى وَنَفى السُرورَ مَقالُ واشٍ كــاذِبِ

ومثل ذلك كثير في شعر القدماء ، منه قول بشر بن أبي خازم الأسدي :[2]

سَمِعَت بِنا قــيلَ الوُشاةِ فَأَصبَحَت صَرَمَت حِبالَكَ في الخَليطِ المُشئِمِ

وقول كعب بن زهير في محبوبته أسماء:[3]

تَعاوَرَهــا الوُشـــاةُ فَغَيَّــروهــا عَنِ الحالِ الَّتـــي فـــي الدَهرِ حالا

وكذلك قول الكميت بن معروف:[4]

وَسَعى الوُشاةُ فَأَنجَحوا وَتَغَيرَت وَتَعَـــهَّــدوا وُدّي فَـــما أَتَـــغَـــيَرُ

وأيضا قول النعمان بن بشير الأنصاري في أم الحويرث :[5]

فَأَمســـى الوُشـــاةُ غَيَّروا وُدَّ بَينِنا فَلا صِلَةً تُرعى لِدَيَّ وَلا قُربــا

جرى بَينَنا سَعيُ الوُشاةِ فَأَصبَحتُ كَأَنــي وَلَم أُذنِـب جَنيتُ لَها ذَنبا

وقول جميل بثينة : [6]

لَقَد فَرِحَ الواشونَ أَن صَرَمَت حَبلي بُثَينَةُ أَو أَبدَت لَنا جانِبَ البُخلِ

فللواشين والرقباء في قصص المحبين جزء لا تخلو منه أي قصيدة تقريبا ، ومن هذه الجزئية (المشتركة تتولد المشاعر المختلفة التي تبدو متآلفة على انسجام توازني)[7] واحد ،

---

(1) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٤.
(2) الأسدي ، بشر (١٩٩٤). الديوان، مجيد طراد ، ط ١ ، ص ١٤١ ، دار الكتاب العربي ، بيروت.
(3) ديوان كعب بن زهير ، مصدر سابق ، ص ٧٨
(4) الضامن ، عشرة شعراء مقلون ، مصدر سابق ، ص ١٦٥

(6) ديوان جميل بثينة ، مصدر سابق ، ص ٣٦.
(7) الرباعي ، عبدالقادر (١٩٨٦). مقالات في الشعر ونقده ، ط ١ ، ص ١٩٥ ، مكتبة عمان ، الأردن.

وصفوا فيه ما كانوا يعملونه من محاولات دائمة على بث الفرقة والتنافر بغضا وحسدا ، وفرحهم إذا ما نجحوا في قطع حبال وصال المحبين وغلغلة القلى بينهم ، وتناقلهم للحديث وإشاعته تشهيرا وتشويها لهم. ولم يتخل مسلم عند تشكيل شعره عن هذه الصورة التي ترافق المحبين فتجعلهم في خوف من قوة فعل الواشين وتأثيره. يلحظ على الأبيات جميعها رغم اختلاف طرق العرض وتباين الألفاظ والتراكيب ؛ إلا أنها اشتركت في المعنى نفسه ، واصفة تفرق الأحبة بسبب أقاويل المبغضين الذين لا يتركون بابا يباعد بين اثنين ويفرق بينهما إلا أوغلوا الطَّرْقَ حتى يفتح لهم.

وقد تفاعل ابن الوليد مع معاني المحبين السابقين الذين كثيرا ما استهجنوا المبغضين الذين يسعون لفساد الوداد وقطع الوصال ووظفها بصياغته الفنية ، فاختار من المفردات ما يلائم الذائقة الشعرية العامة مبتعدا عن توظيف الألفاظ في سياقات تبدو غير مألوفة ،[1] فصور ما جلبته عليه أقوال الوشاة من شحنات شعورية سلبية منعت نومه ، وأسهرته ليله ، وأرقت نفسه ، وأضفت عليها الهم والحزن.

اللوحة الثانية : شدة الحب والصبر عليه

١٠- إن كان ذَنبي أَنَّ حُبَّكِ شاغِلي	عَمَّن سِواكِ فَلَستُ عَنهُ بِتائِبِ
١١-لَو رامَ قَلبي عَن هَواكِ تَصَبُّراً	ما كانَ لي طولَ الحَياةِ بِصاحِبِ
١٢-سَلَبَ الهَوى عَقلي وَقَلبي عَنوَةً	لَم يُبقِ مِنّي غَيرَ جِسمٍ شاحِبِ
١٣-إِنّي لَأَستُرُ عَبرَتي بِأَنامِلي	جُهدي لِتَخفى وَالبُكاءُ مُغالِبي
١٤-الحُبُّ سَمٌّ طَعمُهُ مُتَلَوِّنٌ	بِفُنونِهِ أَفنى دَواءَ طَبائِبِ
١٥-يا سِحرُ قَد جَرَّعتِني غُصَصَ الهَوى	كَدَّرتِ بِالهِجرانِ صَفوَ مَشارِبي
١٦-أَشعَبتِ قَلبي بِالهَوى وَصَدَعتِهِ	بِالهَجرِ مِنكِ فَما لَهُ مِن شاعِبِ
١٧-صَبراً عَلَيكِ فَما أَرى لي حيلَةً	إِلّا التَمَسُّكَ بِالرَجاءِ الخائِبِ
١٨-سَأَموتُ مِن كَمدٍ وَتَبقى حاجَتي	فيما لَدَيكِ وَما لَها مِن طالِبِ
١٩-ها قَد هَلَكتُ وَمِتُّ مِن أَلَمِ الهَوى	قُوموا فَعَزّوا مَعشَري وَأَقارِبي
٢٠-طَيفٌ يُعاتِبُني وَقَلبٌ مُغضَبٌ	نَفسي فِداءُ مُغاضِبي وَمُعاتِبي

[1] انظر : العضيبي ، عبدالله (٢٠٠٩). تحولات النص الشعري بين الناقد والشاعر، ط١ ، ص ٣٨ ، دار كيوان ، دمشق.

٢١-سَــــأَجيبُ داعـــي الحُـبِّ مُنقاداً لَهُ   إِن كـــــانَ مَن أَحبَبتُ غَيرَ مُجاوِبي
٢٢-إِنَّ المُـحِبَّ لَـــناعِمٌ مِـــن حُــبِّهِ   وَمُرَزَّأٌ فيهِ عَظـيمُ مَصـائِـــــب
٢٣-لا تَسأَلَـــنَّ عَـــنِ الهَوى إِلّا اِمرِءاً   خَبِـــراً بِطِعمَتِهِ طَـــويـلَ تَجـارِبِ [1]

تبدأ هذه اللوحة من البيت (١١-٢٤) وهي أطول اللوحات حسب التقسيم الذي اعتمدته في التحليل ورأيته مناسبا للمستويات التعبيرية في القصيدة ، وقد أفرغ مسلم فيها ما يجيش في صدره ويعتصر في قلبه من محبة وهيام لمحبوبته سحر التي تُوغل في إيقاع الحيف عليه ، بعد أن سلبت عقله وملكت قلبه وجرعته من الآلام والأحزان ما نغص عليه حياته وكدر عيشته ، فبات مولعا حزينا هائما دنفا ، صابرا على ما يشعر ويرى ، آملا في رجوع محبوبته وانكسار قلبها عليه ورأفتها به لما وصل إليه حاله من قرابة الهلاك.

فنلحظ تواصل الشاعر في التعبير عن حالته الشعورية الغرامية وما يعانيه من وجدها وما يلقاه بهواها ، بنقلات شعرية ارتبطت بالجزء الذي سبقها ، وبمعانٍ متلازمة متواترة يجلب بعضها بعضا وبنسق يظهر الحزن والألم الذي يغلف نفس العاشق المتيم.

وبالنظر في البيتين :[2]

سَلَبَ الهَوى عَقلي وَقَلبي عَنوَةً   لَم يُبـقِ مِنّي غَيرَ جِسمٍ شاحِبِ

إِنّي لَأَستُرُ عَبرَتي بِأَنــامِـلي   جُـهدي لِتَخفـى وَالبُكاءُ مُغالِبي

نجد ابن الوليد قد عبر فيهما عن عمق حبه وشدة أثره إذ تركه ناحل الجسم شاحب الوجه جاري الدمع ملتاع الفؤاد. وإذا ما ارتددنا إلى أحوال العشاق العذريين الذين سطروا مشاعرهم النبيلة في دواوين خُلدت لنبل معانيها وعفة صورها وطهر ألفاظها التي ابتعدوا فيها عن كل ما يشيب حبهم ويعيبه ، ويبدو أن الشاعر قد تفاعل في قصيدته إلى حد كبير مع تلك المعاني حيث بكى بشجو ولوعة من حب سحر وهذا ما يجعلنا نستحضر أمام النص علاقة جميل بمحبوبته بثينة إذ يقول:[3]

وَما ذَكَرَتكِ النَفسُ يا بثنَ مَرَّةً   مِـنَ الدَهرِ إِلّا كادَتِ النَفسُ تُتلَفُ

---

(١) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٦.
(٢) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٥.
(٣) ديوان جميل بثينة ، مصدر سابق ، ص ٨١.

وَإلا اِعتَرَتني زَفرَةٌ وَاِستِكانَةٌ   وَجادَ لَها سَجـلٌ مِنَ الدَمعِ يَذرِفُ

فالقولان يعبران بصورة جلية عن مشاعر هائم ولهان أتعبه الحب وأضناه ، يذرف دموع الهوى وفاء وإخلاصا لهوى المحبوبة مبديا امتناعه عن صرف قلبه عن هواها ، وهنا يظهر تأثر مسلم في عكس الصورة الغزلية العذرية التي تبناها جميل على نفسه لما وجده من تناسب الحال واقترابه من معاناته فنسج على ضوئها بنفس شعري مختلف وتراكيب وألفاظ تقترب في بعضها من قول سابقه أو ترادفه.

وفي قول مسلم :[1]

يا سِحرُ قَد جَرَّعتِني غُصَصَ الهَوى   كَدَّرتِ بِالهِجرانِ صَفوَ مَشارِبـي

يظهر ما يجيش في صدره وما يعلو روحه من عكر وتعاسة جلبه عليه هوى محبوبته وهيامه بها ، وهذه حالة نفسية أخرى مرّ بها الشعراء سابقا وعبروا عنها بأشكال مختلفة وبألفاظ متعددة تصف عواطفهم الحزينة وتعبر عن أساهم وحسرتهم للهجران الذي ابتلوا به فَصُبِغَتْ حياتهم بلوعة وألم ومرارة ، وقد تردد ذلك على ألسنة كثير من المحبين رغم اختلاف الأسلوب لاختلاف الحالة وتباين العاطفة الشخصية من شاعر إلى آخر. ومن ذلك قول مجنون ليلى في التعبير عن هجرانها الذي بلغ المدى وتجاوز معه ما لم يبلغه هجران من قبل :[2]

أَيا هَجرَ لَيلى قَد بَلَغتَ بِيَ المَدى   وَزِدتَ عَلـى ما لَم يَكُن بَلَغَ الهَجرُ

ومنه وصف عمر بن أبي ربيعة إذ يقول في مواضع متفرقة واصفا ما يجيش في قلبه من شقاوة ومرار: [3]

فَإِن بِنتِ كَدَّرتِ المَعاشَ صَبابَةً   وَإِن تَصْقَبي فَالقَلبِ حَيرانُ هائِمُ

وقوله:[4]

رَبِّ عُلِّقتُـــها تُجَـدِّدُ هَجـري   ذاكَ وَاللهِ مِـــن شَقــاوَةِ جَـــدّي

وقوله :[5]

وَأَنَّ اللَيالي طُلنَ مُنذُ هَجَـرتِني   وَكُنَّ قِصــــاراً قَبـلَ أَن نَتَصَدَّعا

---

(١) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٥.
(٢) ديوان قيس بن الملوح ، مصدر سابق ، ص ٨٥.
(٣) عبدالحميد ، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، مصدر سابق ، ص ٢٠١.
(٤) ديوان عمر بن أبي ربيعة ،مصدر سابق ، ص ٩٢.
(٥) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، مصدر سابق ، ص ١٦٧.

وَأَن لَم نَزَل مُنذُ اِهتَجَرنا كَأَنَّنـي مُعادٍ فِراشي ما أُلايِـــمُ مَضجَعا

ومنه قول بشار بن برد :[1]

وَقَد كُنتُ ذا لُبٍّ صَحيحٍ فَأَصبَحَت عُبَيدَةُ بِالهِجرانِ قَد أَمرَضَت لُبّي

وبالنظر إلـى الأبيـات جميعهـا نجدها رغم اختلاف ألفاظهـا ومستويات تراكيبهـا إلا أنهـا تمثل فكرة مركزها المرأة وسيطرتها على نفوس المحبين ، ومـا يصدر عنهـا من قبول يجعل المتيم فـي راحـة وسكينة وسعادة ، أو رفض يجعلـه بلوعـة وجزع وعذاب ، وقد أذكـى هجر المحبوبة إحساس الشكوى وألم البعاد في نفوسهم ، ممـا جعلهم يفيضون بهـا فـي أشعارهم بـأرَقِّ الألفـاظ وأخف العبـارات وأسهل التراكيب ، التـي تظهر سوء أحوالهم التـي صـاحبها الضنـى والسقام ، محاولين بذلك استمالة قلوبهن وكسب عطفهن والظفر بودهن.

وقد استعان مسلم بما سبقه من معان للتعبير عن ذروة مأساته النفسية التـي صـار عليهـا بهجر محبوبتـه ، فقد كدرت معيشته وضـاقت سبله ، فكـان تـأثره بمـا سبقه مـن تلك الحـالات المتناثرة في الدواوين الشعرية معبرة عن لحظات عاشها المحبون وتألموا بسببها فصارت حلقة متوارثة بين الشعراء يتأثر أحدهم بالآخر عبر عصور مختلفة ، وهذا ما يؤكد أن النص(فضـاء لأبعاد متعددة تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع دون أن يكون أي منها أصليا)٢

وعند النظر في البيت التاسع عشر :[3]

سَأَموتُ مِن كَمدٍ وَتَبقى حاجَتي فيـما لَدَيكِ وَما لَها مِن طالِبِ

نجد الشاعر يعبر عن شدة تعلقه بمحبوبته التي عذبت روحه وأنهكت قواه حتى أوصلته إلى هلاك حتمـي تبقى بعده حاجاتـه ورغباتـه فيمـا عندها ولـن يكون لهـا طلب من بعده لأنهـا مختصة بروحه وقلبه ، وفي ذلك يساير حال النابغة الجعدي مع محبوبته أميمة التي صدت عنـه بعدما صـادت قلبه ، فتركته هائما متحسرا على مراده الذي حفظه في نفسه إذ يقول:[4]

بَدَت فِعلَ ذِي وُدٍّ فَلَمّا تَبِعتُــها تَوَلَّت وَأَبقَت حاجَتِي في فُؤاديا

---

(١) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢١٥.
(٢) عياشي ، هسهسة اللغة ، مصدر سابق ،ص ٨٠
(٣) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٥.
(٤) ديوان النابغة الجعدي ، مصدر سابق ، ص ١٨٦.

وقول جميل في محبوبته بثينة :[1]

لَقَد خِفتُ أَن أَلقى المَنِيَّـةَ بَغتَةً   وَفي النَفسِ حاجاتٌ إِلَيكِ كَما هِيا

وعند مقابلة الأبيات مع بعضها بعضا نجد تقاربا وتداخلا في ألفاظها ومعانيها ، فالمعنى العام لها يركز على التعبير عن شدة الحزن وكبر الحسرة التي تسيطر على نفس الشاعر لعدم قدرته على اقناع محبوبته والحصول على مبتغاه منها ، ورغم اختلاف أساليب التعبير وفن الصياغة عند كل واحد منهم إلا أنه لا يخفى دور التفاعل النصي في انتاجية النصوص ، فجميل استفاد من النابغة وغيره ومسلم استفاد منهم جميعا وهذا يبين الدائرة البنائية للنصوص فهي لا تنشأ ولا تتكون إلا من تراكمات فنية مختلفة ، وتبرز قيمة النص وغناه مما يحتشد فيه من أبعاد ودلالات ، تظهرها مفرداتهُ التي تعتمد التخصيب مع نصوص سابقة عليه أو معاصرة له.

وفي البيت العشرين :[2]

ها قَد هَلَكتُ وَمِتُّ مِن أَلَمِ الهَـوى   قُوموا فَعَزّوا مَعشَري وَأَقارِبـي

عبر عن شدة محبته لسحر وهيامه الذي أذاقه من الألم أمره ، ومن العذاب أشده ، حتى صار يتنفس مرارة الموت وهو الحد الذي بات عنده يطلب من أهله أن ينعوه ويبكوا عليه ، فقد دنا الموت وقرب أجله المحتوم ، وقد سار في تعبيره على طريقة جميل بثينة في محبوبته التي قال بسببها :[3]

فَيا وَيحَ نَفسي حَسب نَفسي الَّذي بِها   وَيا وَيحَ أَهلي ما أُصيبَ بِهِ أَهلي

وهذا البيت لا يختلف عن سابقه فقد تناص مسلم مع معناه ، إذ استثمر ما أحسه في تعبيرات جميل عن الوضع الذي أوصله إليه هوى بثينة ، مبينا صدق حبه وإخلاص عشقه وتوحده فيه فلم يقبل بديلا يسليه عن محبوبته ويواسيه إلا الموت. وقد استرجع مسلم هذه المعنى بصورة مختلفة في التعبير حيث ركز على فكرة الهلاك بسبب ألم الهوى وعذاب الغرام الذي أهملته المحبوبة ولم تلق له بالا ، وهي محاولة المحب الذي خَبُرَ قلب محبوبته فظل يسير على وتر الغم والتشكي والكآبة محاولا من ذلك استعطافها وترقيق قلبها للعودة إليه.

---

(1) ديوان جميل بثينة ، مصدر سابق ، ص ٤٩.
(2) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٥.
(3) ديوان جميل بثينة ، مصدر سابق ، ص ٣٦.

وفي بيته الثاني والعشرين إذ يقول :[1]

سَأَجيبُ داعي الحُبِّ مُنقاداً لَهُ　　إن كانَ مَن أَحبَبتُ غَيرَ مُجاوِبي

نلحظ لجوء الشاعر إلى التناص الديني مع القرآن الكريم من قوله تعالى : (يَا قَوْمَنَا أَجِيبُوا دَاعِيَ اللَّهِ وَآمِنُوا بِهِ يَغْفِرْ لَكُم مِّن ذُنُوبِكُمْ وَيُجِرْكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ)[2] ، إذ يظهر استثمار مسلم عبارة (أَجِيبُوا دَاعِيَ اللَّهِ) وتوظيفها في شطره الأول بعد أن أضاف وغير فيه بما يتناسب مع المعنى الذي أراد إخراجه ، ثم إننا نشعر أن الشاعر أراد الوصول إلى نفس الفكرة التي طرحتها الآية الكريمة فإن أجابوا ما أراد الله غفر لهم ، وإن ردت سحر على ندائه وعادت إلى قلبه قوي وشفي مما ألم به من أسقام وأمراض ، فمغفرة الله متعلقة بالإجابة ، والعزوف عن الموت – كما يزعم- مرهون برضا المحبوبة.

اللوحة الثالثة : وصف لهوه مع الحسان

٢٤- وَمُخَدَّراتٍ ناعِماتٍ خُرَّدٍ　　مِثلِ الدُمى حورِ العُيونِ كَواعِبِ

٢٥- مُتَنَكِّراتٍ زُرنَني مِن بَعدِ ما　　هَدَتِ العُيونُ وَنامَ كُلُّ مُراقِبِ

٢٦- لَقَبَّنَني أَسماءَ مِنها سَيِّدي　　وَأَخي وَسالِبُ مَن أُحِبُّ وَسالِبي

٢٧- وَسَفَرنَ عَن غُرَرِ الوُجوهِ كَأَنَّها　　بِاللَيلِ مِصباحٌ بِبيعَةِ راهِبِ

٢٨- حورٌ أَوانِسُ يَقتَنِصنَ بَأَسهُمٍ　　مِن طَرفِهِنَّ إِذا نَظَرنَ صَوائِبِ

٢٩- زَرَعَ الشَبابُ لَهُنَّ رُمّانَ الصِبا　　في أَنحُرٍ قَد زُيِّنَت بِتَرائِبِ

٣٠- أَبدَينَ لي ما بَينَ طَرفٍ ساحِرٍ　　وَدَلالِ مَغنوجٍ وَشَكلٍ خالِبِ

٣١- وَحَديثِ سَحّارِ الحَديثِ كَأَنَّهُ　　دُرٌّ تَحَدَّرَ مِن نِظامِ الثاقِبِ

٣٢- فَقَطَفتُ رُمّانَ الصُدورِ لِلَذَّةٍ　　وَلَمَستُ أَردافاً كَفِعلِ اللاعِبِ

٣٣- وَتَزَعفَرَت شَفَتَي لِلَثمِ تَرائِبٍ　　عَبَقَت بِها ريحُ العَبيرِ الغالِبِ

٣٤- ما زِلتُ أُنصِفُهُنَّ مِنّي في الهَوى　　حَتّى أَخَذنَ فَما تَرَكنَ أَطايِبي

٣٥- أَحيَينَ لَيلَتَهُنَّ بي وَبِمَجلِسي　　في قَصفِ قَيناتٍ وَعَزفِ ضَوارِبِ

٣٦- حَتّى إِذا وَدَّعنَني أَهدَينَ لي　　تَسليمَهُنَّ بِأَعيُنٍ وَحَواجِبِ

٣٧- كَم مَنقَبٍ لي في الحِسانِ مُشَهَّرٍ　　وَمَناقِبٍ مَحمودَةٍ وَمَناقِبِ

---

[1] ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٩.
[2] (الأحقاف : ٣١)

٣٨- ما لَذَّةُ الدُنيا إِذا ما لَــــم تَـــــكُن فيها فَتى كَأسٍ صَريــــعَ حَبائِبِ [١]

تبدأ هذه اللوحة من البيت (٢٥ - ٣٩) وفيها نلحظ تغير نغمة نفسية الشاعر التي كانت تحتشد فيها العواطف ومشاعر النفس الباطنية المتألمة المتشكية الحزينة ، فالغزل العفيف والمشاعر الروحية هي التي استحوذت على اللوحتين السابقتين ، بينما في هذه اللوحة ينتقل الشاعر إلى نفسية مختلفة يسيطر عليها الجانب الحسي والتصوير الخارجي الخليع المتلمس لملامح الجمال الجسدية فيكثر فيها اللهو والتنعم والدلال ، متغنيا بحفاوتهن به ومحبتهن له ، واصفا ليله بين نسوة مليحات ناعمات حِسانٍ منيرات الوجه وَضْح المُحَيّا آخذات اللحظ ساحرات الطرف عذبات اللسان طيبات العطر ، جئنه بعد ظلام الليل واستنامة الرقيب ، فأبدين له الحب والغنج وأقمن ليلته بالعزف والرقص والغناء طلبا لرضاه وسعيا لنيله ، فهو مطلوب مرغوب.

ويظهر من خلال هذه اللوحة استمرار مسلم في الاتكاء على أشعار من سبقه وتقاربه معها في عمليته الشعرية ، حيث تداخل في مواضع مختلفة مع نصوص سابقة عليه ، فطاف في فضاء ألفاظها ومعانيها ليشكل من خلالها نصه بطريقة هندسية ، تعبر عن ذائقته الشاعرية وبراعته في استثمار خزينه الثقافي الثرّ ، ومما يلاحظ من الأمثلة على طريقة تفاعله مع النصوص السابقة والتي استطاع من خلالها تكوين بنية قصيدته الغزلية قوله في البيت الخامس والعشرين الذي وصف فيه جمال مجموعة من النسوة :[٢]

وَمُخَـدَّراتٍ ناعِمـاتٍ خُـــــرَّدٍ مِثلِ الدُمى حورِ العُيــونِ كَواعِبِ

حيث تناص فيه مع قول عبيد بن الأبرص :[٣]

وَأَوانِـــسٍ مِــــثلِ الــــــدُمى حــــورِ العُـــيونِ قَـــدِ اِستَبَـــينا

وكذلك مع قول عمر بن أبي ربيعة :[٤]

تِلكَ الَّتـــــي قالَت لِجـــاراتٍ لَها حـــورِ العُـــيونِ كَـــواعِبٍ أَتـــرابِ

فعند مقابلة الأبيات بعضها ببعض نجد التناص ظاهرا بوضوح في أسلوب الشاعر ومعناه ، فهي تشترك في معنى عام واحد هو وصف المرأة وبيان جمال عيونها ، وقد اشتركت

---

(١) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٦.
(٢) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٦.
(٣) ديوان عبيد بن الأبرص ، مصدر سابق ، ص ١٢٠ .
(٤) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، مصدر سابق ، ص ٤٩.

جميع الأبيات بتعبير (مثل الدمى حور العيون كواعب) وفيها تلاعب بإسقاط بعض ألفاظها ليتناسب مع الوزن الشعري لديه.

وفي البيت السادس والعشرين الذي صور فيه مسلم مشهد تنكر النسوة وقدومهن عليه ليلا متجشمات في سبيل رؤيته الصعاب ، محترقات بمشاعر الخوف والفضيحة والانكشاف ، يقول :[1]

مُتَنَكِّراتٍ زُرنَنـــــي مِن بَعدِ ما   هَدَتِ العُيونُ وَنامَ كُـــلُّ مُـــراقِبِ

وقد تناص فيه تناصا عكسيا مع كثير من الأشعار مثل قول امرئ القيس :[2]

سَمَوتُ إِلَيها بَعدَ ما نامَ أَهلُــها   سُمـوَّ حَـــبابِ الماءِ حالاً عَلى حالِ

فَقالَت سَباكَ اللَهُ إِنَّكَ فاضِحي   أَلَســتَ تَرى السُمّارَ وَالناسَ أَحوالي

وقوله :[3]

وَبَيضَةِ خِدرٍ لا يُرامُ خِباؤُها   تَمَتَّعــــتُ مِن لَهوٍ بِها غَيرَ مُعجَلِ

تَجاوَزتُ أَحراساً إِلَيها وَمَعشَراً   عَلَــيَّ حِراساً لَو يُسِرّونَ مَقتَلي

ومنه قول الأعشى :[4]

قالَت هُرَيرَةُ لَمّا جِئتُ زائِرَها   وَيلــي عَلَيكَ وَوَيلي مِنكَ يا رَجُلُ

وقول النمر بن تولب: [5]

عَلى أَنَّها قالَت عَشِيَّةَ زُرتُـها   هُبِلت أَلَم يَنبُت لِذا حِلمُهُ بَعدي

ومنه قول مجنون ليلى :

وَلَو أَنَّ لَيلــى بِالعِراقَينِ زِرتُها   وَلَو كُنتُ وَسطَ النارِ أَو في سَعيرُها

---

(١) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٦.
(٢) امرؤ القيس ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٢٤
(٣) ديوان امرئ القيس ، مصدر سابق ، ص ١١٤.
(٤) الأعشى ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٥٧
(٥) العكلي ، النمر طريفي ، محمد (٢٠٠٠). الديوان ، محمد طريفي ، ط ١ ، ص ٥٧ ، دار صادر ، بيروت.

فبالنظر إلى هذه الأبيات جميعا نجدها تُجمِعُ متفقة على جعل المرأة مطلوبة لا طالبة ، مزارة لا زائرة ، مقدم إليها لا قادمة ، وهو ما يوافق الفطرة الإنسانية الصحيحة ، ويتفق مع تقصي التجارب العاطفية السليمة على مرور الأزمنة واختلاف الألسنة ، بغض النظر عن المستويات التعبيرية والصياغات الفنية المتعددة سواء كانت في الألفاظ أو في الأساليب التي تختلف باختلاف النفس الشعري للقائل. وهي تمثل تجربة عاطفية معروفة إذ يسعى الرجل إلى المرأة لينال رضاها ويأنس بقربها مستخدما في سبيل ذلك طرقا شتى ، وقد جاء تناص مسلم عكسيا ، خالف فيه الفطرة والتجربة العاطفية التي وصفها الشعراء المذكورون ، إذ رسم مشهدا جعل نفسه فيه معشوقا تسعى إليه النساء يخطبن رضاه ويرجون وده ، وقد أحسن مسلم في تصوير أجواء الزيارة المشحونة بالخوف والحذر الشديدين ، وهو ما كان يسيطر على نفوس الزائرات في تلك اللحظات ، وهنا نجد براعة الشاعر في رسم مشهد ضعف النساء وما كان يتملكهن من خوف الرقباء ورعب الفضيحة. وهذا ما لم تصل إليه بحال من الأحوال نفوس الرجال المحبين الزائرين لمحبوباتهم ، حيث نشعر تارة بتحد للحراس لرؤية المحبوبة وتارة نحس بحذر لا خوف فيه وهذا نابع من التركيبة الفسيولوجية للرجل فهو مجبول على المخاطر وتحمل الصعاب خلاف المرأة التي تعودت على الراحة والتنعم.

ونلحظ من جانب آخر وفي نفس البيت أن مسلما كان أكثر اقترابا وتأثرا بعمر بن أبي ربيعة إذ أخذ منه الجانب النفسي النرجسي الذي يتمثل في عدة مواضع ، صوّر فيها النسوة باحثات عنه مريدات له إذ يقول :[1]

قالَــتْ تَصَدَّي لَهُ لِيُبصِــرَنا ثُمَّ اِغمُزيهِ يا أُخــتُ فــي خَفَرِ

قالَــت لَـــها قَد غَمَزتُهُ فَأَبـى ثُمَّ اِسبَطَرَّت تَسعى عَلى أَثَري

وقوله :[2]

قَالَتْ لِجارَتِها اِنظُري ها مَن أُلى وَتَأَمَّلــي مَن راكِــبُ الأَدماءِ

قَالَتْ أَبو الخَــطابِ أَعرِفُ زِيَّهُ وَلِباسَـــهُ لا شَكَّ غَـــيرَ خَفاءُ

والواضح من الأبيات أن مسلما استطاع ببراعته الشعرية أن يجيد استثمار الأبيات التي توافق الفطرة الإنسانية ، وتلك التي تخالفها المتمثلة في أشعار ابن ربيعة ، فصقلها في ذهنه

(1) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، مصدر سابق ، ص ١٢٨.
(2) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، مصدر سابق ، ص ٢٦.

واستفاد من معانيها وتداخل معها، متفاعلا مع روحها ليوضح نظرة الحسان ومحبتهن له ، جاعلا من نفسه معشوقا مرغوبا فيه ، وهذا ما يوافق فيه فكرة النفس الغروري العمري ، ويخالف النوازع الفطرية وهو ما ترفضه النفس العربية تحديدا ، إذ (تأبى أن يكون الرجل معشوقا والمرأة عاشقة متيمة ، بل العكس هو الذي يتلاءم مع القيم العربية ، وهو الذي تنبسط له النفس وتطرب)[١].

أما في البيت الثامن والعشرين:[٢]

وَسَفَرنَ عَن غُرَرِ الوُجوهِ كَأَنَّـــها   بِاللَيلِ مِصـباحٌ بِبيعَةِ راهِــــبِ

فقد تناص فيه مع قول امرئ القيس:[٣]

تُضـــيءُ الظَلامَ بِالعِشاءِ كَأَنَّـــها   مَنارَةُ مَمــسى راهِــبٍ مُتَبَــتِّلِ

فالبيتان يتفقان في المعنى العام وهو وصف جمال المحبوبة ، بإشراق وجهها وبهاء طلعتها ، وما ينبعث من نور يضيء الليل وينثر الراحة ، وقد استثمر مسلم بعض ألفاظ امرئ القيس أو ما قاربها واشتق منها ووظفها خدمة لمعناه كـ(الليل/الظلام، ممسى ، مصباح/ تضيء ، راهب) واستخدم نفس أداة التشبيه (كأنها) كل هذه المقاربات تلهم المتلقي إلى الركن التراثي الذي استند إليه الشاعر في تكوين بنية البيت ، وهو ما يدل على سعة معرفة مسلم بالشعر الجاهلي ، وفطنته في كيفية توظيفه بشكل يبتعد فيه عن المحاكاة الجامدة السقيمة ، وهذا ما يعيدنا إلى جوهر العملية التناصية التي تؤكد تداخل النصوص وتعالقها ، وأن أي (نص لا يخلو من عناصر نصية أخرى ، ولا يوجد نص ينفصل تماما عن نصوص أخرى)[٤] معاصرة له أو سابقة عليه.

وفي البيت التاسع والعشرين: [٥]

حورٌ أَوانِسُ يَقتَنِصنَ بَأَســهُـــــمٍ   مِن طَرفِهِنَّ إِذا نَظَرنَ صَـوائِـــبِ

---

(١) حيدة ، مقدمة لقصيدة الغزل العربية ، مصدر سابق ، ص ١٢٠.
(٢) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٦.
(٣) امرؤ القيس ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١١٦.
(٤) عيد ، النص والتناص ، مصدر سابق ، ص ١٧٩.
(٥) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٦.

فنلاحظ في هذا التعبير براعة مسلم وإجادته في إعادة توظيف الأشعار السابقة التي تناولت نفس المعنى ؛ لتتناسب مع فكره وعاطفته وموسيقى شعره ، ومن ذلك قول عنترة بن شداد : [١]

وَقِبابُها تَحـــــوي بُـــــدوراً طُلَّعاً   مِن كُلِّ فاتِنَـــــــةٍ بِطَـــــرفٍ أَحوَرِ

وقوله : [٢]

مَوتُ الفَتى في عِـــــــزَّةٍ خَيرٌ لَهُ   مِن أَن يَبيتَ أَسيرَ طَـــــــــرفٍ أَكحَلِ

وقول جرير : [٣]

إِنَّ العُيونَ الَّتي في طَرفِها حَـوَرٌ   قَتَلنَـــنا ثُـــــمَّ لَـــــم يُحيِـــــينَ قَتلانا

وقول مجنون ليلى :[٤]

لَها في طَرفِها لَحَظاتُ حَـــــتفٍ   تُميـــــتُ بِها وَتُحيي مَـــــن تُـــــريدُ

فالأبيات جميعها تظهر معاني الشعور الخفية في النفس الإنسانية وتعبر عن خلجاتها العاطفية الدفينة ، فتصور بتراكيب مختلفة طرف المحبوبة وإشارة نظرها الصامتة وبعد المدى الذي تصله في قلب المحب الولهان ، تخل التوازن وتلغي الحواجز وتلهب الإحساس بسهامها النابتة ، لا رواء منها ، ولهذا قيل (مبلغ الإشارة أبلغ من مبلغ الصوت)[٥] ، لأنها تعبر عن صدق مشاعر وقوة الأحاسيس الإنسانية التي لا تنصاع لتحكم الوعي العقلي ، ولذا تختلف درجتها بنفس المحبين عند بعضهم بعضا باختلاف رهافة حسهم ورقة فؤادهم ، وتتعدد دلالاتها ومعانيها الباطنية فمنها الشوق والوله والحب والهوى.

وفي البيت الثاني والثلاثين :[٦]

وَحَديثِ سَحّارِ الحَديثِ كَـــــأَنَّهُ   دُرٌّ تَحَدَّرَ مِن نِظـــامِ الثـــــاقِـبِ

---

(١) شرح ديوان عنترة بن شداد ، مصدر سابق ، ص ٨٤.
(٢) المصدر سابق ، ص ١٣٤.
(٣) ديوان جرير ، مصدر سابق ، ص ٤٧٩.
(٤) الملوح ، الديوان، مصدر سابق ، ص ١٠٢.
(٥) ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٣٠٩.
(٦) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٧ .

تعددت معاني الشعراء وأساليبهم في وصف جمال حديث المحبوبة وحسنه ، ولم يتخلف ابن الوليد في سلوك نفس الطريق الذي سلكه كبار الشعراء قبله معبرين من خلاله عما يتملكهم ويجيش في خواطرهم عند سماع المحبوبة فمنه قول النابغة الذبياني:[1]

لَرَنا لِبَهجَتِها وَحُسـنِ حَديثِها   وَلَـخالَهُ رُشـداً وَإِن لَـم يَرشُدِ

وقول أرطَأة بن سُهيّة المُرّي : [2]

من البيض مكسـالا كأن حديثها   جنى النحل هيفاء صموت الخلاخلِ

ومنه قول النعمان بن بشر الأنصاري : [3]

تَجودُ لَها نَفسي بَحُـلوِ حَديثِها   وَتَبذُلُ بَعـدَ البُخلِ نَزراً مُتَرجَما

ومنه قول ذي الرمة : [4]

نَواعِمُ رَخصاتٌ كَأَنَّ حَديثَـها   جَنـى النَحلِ في ماءِ الصَفا مُتَشَمَّلُ

جميل بثينة : [5]

غَرّاءُ مِبسامٌ كَأَنَّ حَـديثَـها   دُرٌّ تَحَـدَّرَ نَظـمُـهُ مَنـثـورُ

فجميع الأبيات تتفق في تمحورها حول أحد أدوات سلب القلوب وأسر العقول ، وأحد عناصر سحر المحبوبة التي تشنف آذان المحبين وتسكت أصوات المتكلمين ، حديث المعشوقة وصوتها الناعم المرهف الجميل . وتتجلى هذه المعاني في أغلب قصائد الغزل العربي ، فهي تنبع من شعور إنساني وإحساس بلذة عاطفية لكل ما يصدر عن المحبوبة ، ولم يأت مسلم في هذا الجانب بالمعاني الجديدة والأساليب المختلفة ، فقد اقتفى أثر من سبقه وأعاد تركيب الألفاظ لتؤدي نفس المعنى المطروق بصياغة مختلفة ، وهذا هو التداخل (الذي يعمد إلى التحوير

---

(1) الذبياني ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ٩٦.

(2) المري ، أرطأة (٢٠٠٦). شعره ، شريف علاونة ، ط ١ ، ص ٩٧ ، نشر بدعم من جامعة البترا ، عمان.

(3) شعر النعمان بن بشر الأنصاري ، مصدر سابق ، ص ١١٠.

(4) ذو الرمة (١٩٩٨). الديوان، عمر الطباع ، ط ١ ، ص ٣٤٢ ، شركة الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، لبنان.

(5) ديوان جميل بثينة ، مصدر سابق ، ص ٦٠.

والتغيير لمنح النص الجديد حياته ، وهذا تكنيك يقوم على التفاعل بين النصوص وليس إعادتها كما في الأصل)[1].

وفي الأبيات التي يصف فيها مسلم الجانب الحسي بلهوه مع النسوة وتمتعه بهن :[2]

فَقَطَفــتُ رُمّـــانَ الصُدورِ لِلَذَّةٍ   وَلَمَستُ أَردافاً كَفِعــلِ اللاعِـبِ

وَتَزَعفَرَت شَفَتَي لِلَثمِ تَــرائِبٍ   عَبَقَت بِها ريحُ العَبيرِ الـــغـالِبِ

ما زِلتُ أُنصِفُهُنَّ مِنّي في الهَوى   حَتّى أَخَذنَ فَــما تَرَكنَ أَطــايِبي

أَحيَيــنَ لَيلَتَهُنَّ بـــي وَبِمَجلِسي   في قَصفِ قَيناتٍ وَعَزفِ ضَوارِبِ

نجد منها في معلقة امرئ القيس في قوله :[3]

هَصَرتُ بِفَودي رَأسِها فَتَمايَلَت   عَلَيَّ هَضيمَ الكَشـحِ رَيّا المُخَلخَلِ

إِذا اِلتَفَتَت نَحوي تَضَوَّعَ ريحُها   نَسيمَ الصَبا جاءَت بِــرَيّا القَرَنفُلِ

وقوله :[4]

فَتَناوَلتُــها فَمالَـت كَغُصـنٍ   حَـــرَّكَتهُ ريــحٌ عَلَيهِ فَحــارا

وَأَذاقَت بَعـــدَ العِــلاجِ لَذيذاً   كَجَنى النَحلِ شابَ صِرفاً عُقارا

فنلحظ في الأبيات جميعها سيطرة النزعة الحسية بشكل واضح ، وقد صوروا من خلالها إتيان النسوة واللهو معهن والتنعم بقربهن ، وقد تأثر مسلم بالجانب الحسي الثرّ الذي تركه الشعراء السابقون له ، فاستثمر أساليبهم ومعانيهم وصورهم وأجاد إجادة لا تقل عمن سبقه ، وقد تميز كسابقيه بالدقة في وصف خطوات العاشقات وحركاتهن ، مع تباين في طريقة التصوير واختلاف بالألفاظ والأجزاء الجسدية التي وصفوها وركزوا عليها.

---

(1) ربابعة ، التناص في نماذج الشعر العربي الحديث ، مصدر سابق ، ص ٣٥.
(2) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٧.
(1) امرؤ القيس ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١١٥.
(4) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، مصدر سابق ، ص ١٢٥.

ويبدو أن اطلاع مسلم وإلمامه بأحوال أعمدة الحسيين كـ امرئ القيس ، عمر بن أبي ربيعة- التي نثروها في أشعارهم ، واصفين بها مغامراتهم الليلية وتضحياتهم من أجل الوصول إلى المحبوبة والتمتع معها ؛ مكنه من اقتفاء أثرهم والقول على طريقتهم ، وربما كان في ذلك يصف واقعا يمر به مع نسوة أحبهن وأحببنه ، وربما كان حب المنافسة لأنه نافس من الشعراء فحولهم في الجاهلية والإسلام ، وربما كان للجانب الحضاري والتمدن الذي كان يشهده العصر العباسي والانفتاح على الثقافات والحضارات المختلفة دافعا للتحدث بهذه الحسية التي اشتهرت بين عدد من شعراء العصر العباسي.

أما البيت السابع والثلاثين فأعاد مسلم فيه استخدام العين لمعنى مختلف إذ يقول :[1]

حَتّى إِذا وَدَّعنَني أَهدَيـــنَ لـــي تَســــليمَهُنَّ بِأَعيُنٍ وَحَـواجِـبِ

وفي استخدام العين لإلقاء التحية أشعار كثيرة فمن ذلك قول وضاح اليمن :[2]

أَشارت بطَرفِ العَينِ أَهلاً وَمَرحباً ستُعطَى الَّذي تَهوَى عَلى رَغمِ مَن حَسَد

ومنه قول عمر بن أبي ربيعة :[3]

أَشارَت بِطَرفِ العَينِ خَشيَةَ أَهلِـها إِشارَةَ مَحـــزونٍ وَلَـم تَتَـكَلَّمِ

فَأَيقَنتُ أَنَّ الطَرفَ قَد قالَ مَرحَـباً وَأَهلاً وَسَهلاً بِالحَبيـبِ المُتَيَّـمِ

فَأَبرَدتُ طَرفـــي نَحـــوَها بِتَحِيَّةٍ وَقُلـتُ لَها قَولَ اِمرِئٍ غَيرَ مُفحَمِ

وكذلك قول بشار بن برد: [4]

حُشاشَـــةٌ وَدَّعَتني يَومَ بَينِـــهِمُ وَشَيَّعَتــهُم وَخَلَّتنـي وَأَحـزاني

وَقَد أَشاروا بِتَسلـيمٍ عَلى حَـــذَرٍ مِنَ الرَقيبِ بِأَطـرافٍ وَأَجفانِ

فجميع الأبيات تصب في معنى واحد وتركز على فكرة واحدة تجعل فيها من العيون أداة لإلقاء تحية اللقاء أو الوداع ، فنجدهم قد استعاضوا عن الإشارة الصوتية بإشارة صامتة أكثر دلالة وأشد صدقا ، تعبر عن خلجات النفس ولوعة الفؤاد وقت اللقيا والفراق. وهي بهذا

---

(١) ابن الوليد ، الديوان ، مصدر سابق ، ص ١٨٨.

(٢) اليمن ، وضاح (١٩٩٦). الديوان، محمد البقاعي ، (تأليف محمد بهجت الأثري ، أحمد حسن الزيات) ، ط ١ ، ص ٤٣ ، دار صادر ، بيروت.

(٣) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، مصدر سابق ، ص ٢٣٣.

(٢) ابن برد ، الديوان ، مصدر سابق ، ج ٤ ، ص ٢٣٦.

التركيب تفسح المجال أمام المتلقي ليبحر في فضاءات تحليلها وتفسيرها دون الوقوف على نهاية لمضامينها ودلالاتها النفسية والعاطفية التي تسيطر على نفوس العاشقين.

ومما يلحظ في القصيدة عامة وفي اللوحة الثالثة بوجه الخصوص اتكاء الشاعر على جزء العين وتكثيفه له ، واستخدامه في معان متعددة وتراكيب مختلفة ، كـ(حور العيون) ، (هدت العيون) ، (يقتنصن بأسهم من طرفهن) ، (طرف ساحر) ، (بأعين وحواجب) وهذا يظهر معرفة الشاعر بالموروث الشعري ، وكيفية توظيفه للعين في أغراض ومعان متعددة وبمواضع كثيرة ، فكانت حينا محورا تدور حوله آيات الجمال وبدايات الحب والغرام ، وحينا للحيطة والحذر من الوشاة والرقباء ، وحينا ثالثا يستعاض بها لإظهار مكنونات النفس عند التحية واللقاء. ويجمع هذا كله صلة (وثيقة بين موضوعات القصيدة الواحدة ، فكل جزء فيها يذكّر بجزء بعده ، ويستجيب لجزء قبله ، فإذا المعاني موصولة يأخذ بعضها برقاب بعض ، لأن الأفكار متداعية)[1] وهذا يظهر براعة مسلم في تفاعله مع عدة معاني ومجموعة صور تراثية ، والاستفادة منها وفق نظرية تداخل النصوص في ربط لوحات القصيدة بعضها ببعض من خلال جزئية العين ، لإبراز أشواقه الساخنة الدفينة ، ومشاعره الملتهبة المستعرة ، وهذا ما يؤكد قول بارت : النص (نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة)[2].

وفي نهاية الجولة الاستقرائية التناصية يظهر فعلا الدور الفعال الذي قام به مسلم بن الوليد لإنتاج نصه الشعري من خلال العملية التفاعلية التي وظف من خلالها ما يتمحور في ذهنه من نصوص ثقافية مختلفة ، وصهرها وإعادة بنائها بهيكلية جديدة تمخضت بعد معاناة الولادة المتعدد المتمثلة بالقبول والرفض ، الإيجاب والسلب ، الشد والجذب بين النصوص الراسخة في لاوعي المبدع ، الذي قد نحكم عليه بالخمول والكسل إلا أن حقيقته (ليس خاملا عاطلا ولكنه يقظ فعال يؤثر في حياة الإنسان على غير شعور منه)[3] ، فالنصوص المتناثرة في ذاكرة المنتج مع الدوافع النفسية الفرحة أو الحزينة هي من ساعدت على تشكيل القصيدة والتعبير بشكل جلي أو خفي عن التجربة الإنسانية التي مر بها الشاعر ، أو أحسها ورآها فسخر لها قدرته اللغوية وبراعته الشعرية ، التي تثير القراء وتذكي في نفوسهم عواطف العشاق المولهين.

---

(١) الجبوري ، يحيى (١٩٧٢). الشعر الجاهلي ، خصائصه وفنونه ، د.ط ، ص ١٥٢ ، دار التربية ، بغداد.
(٢) عياشي ، هسهسة اللغة ، مصدر سابق ، ص ٨٠.
(٣) شكري ، في نظرية الأدب ، مصدر سابق ، ص ١١٤.

بعد هذه النظرات على نصي قصيدة بشار بن برد ومسلم بن الوليد يظهر أن النصين كانا يعبّران عن حالات إنسانية عاطفية ، وَصَفْا من خلالهما ما كانا يعانيان من مشاعر باطنية أظهراها بلغتيهما السهلة المتماسكة الأصيلة مستخدمين الأساليب البلاغية الرصينة التي صورا من خلالها ما يمر به المتيم من حالات تتراوح بين الشوق والوجد والوله والهجر والصد والحرمان ، مبينيْن بذلك سطوة المحبوبة وتجبرها وضعف المحب وعجزه.

وقد كشفت القراءة النقدية التناصية الكلية للقصيدتين ، عن قدرة الشاعرين على بيان اجادتهما الشعرية ، وتصوير عمق الإحساس الذي طغى على النصين اللذين يتمتعان بوحدة عضوية مترابطة متداخلة في معانيها قريبة في صورها. وقد تلاقح النصان مع نصوص متعددة ، فمنها الدينية كالنصوص القرآنية والأحاديث النبوية ومنها الأدبية كالنصوص الشعرية والأمثال العربية ، وقد كان ذلك على مستويات متعددة ، فمنها ما كان على مستوى اللفظ ومنها ما كان على مستوى المعنى ، ومنها ما كان على مستوى الأسلوب والتركيب ، وبغض النظر إن كان ذلك بشكل شعوري أو لا شعوري ، فإنه ساعد على إنتاج نصين جديدين غنيين يفيضان بالمشاعر والأحاسيس الحبيسة في مكنون النفوس.

الخَاتِمَةُ

التناص مفهوم حديث لظاهرة قديمة قِدَم الشعر ، لا يخلو منها نص أدبي تقريبا مهما تعددت أغراضه واختلفت أنواعه لانعدام أحاديته ، وتتبع تداخل النصوص في شعر غزل بشار بن برد والعباس بن الأحنف وأبي نواس ومسلم بن الوليد ، أظهر استحالة فكرة عُزلة النصوص الغزلية لأنها تنتج عن عمليات اجرائية تفاعلية مع نصوص سابقة أو مزامنة لها .

فالتناص الذي يمنح النص ثراء وغنى ويحمل في طياته دلالات وإيحاءات جديدة قد يعجز عن تأديتها التعبير المباشر ، كان من أهم التقنيات التي اعتمد عليها الشعراء الغزليين في العصر العباسي الأول ، ليدل على ثقافة شمولية وظفها الشعراء واستلهموها في نصوصهم الغزلية التي ربطوا فيها واقعهم المعيش وما يمرون به من حالات غرامية ومشاعر عاطفية بما سبقهم من مواجد العشاق وعذاباتهم ، فاستفادوا مما نُقِل إليهم وسمعوه ، فوظفوه في ثنايا دواوينهم واستثمروه خدمة لإخراج غزلهم على أفضل صورة وأتم وجه ، بعيدا عن الأخذ الأعمى والتقليد الأصم. كما أنهم استفادوا من التيارات الفكرية فأخذوا ما كانت تضم من قيم فكرية ولغوية فاستندوا إليها لإثراء شعرهم الغزلي ، وربطه بما سبقه من قيم تراثية تتمثل فيها تنهداتهم وتتوافق مع لوعة وجدانهم وحالتهم النفسية الغرامية ، فتتشابك الأزمنة والأمكنة للتعبير عن حالة إنسانية عاطفية. لذلك فقد كانت نصوص الشعر الغزلي حيوية متجددة متطورة تقبل التفاعلات وتتمازج معها بمستويات مختلفة ، منتجة من خلال هذا نصوصا ثرة المعاني والعواطف والأحاسيس.

أما التناص الديني فقد كان رافدا من أهم روافد الشعراء الغزليين ، فالدلالات الموضوعية واللغوية والأسلوبية في التناص مع القرآن الكريم والحديث الشريف أدت بدقة وانسجام اغراضها ووظائفها الفكرية والجمالية في السياق الشعري الذي تداخلت معه فكانت جزءا لا يتجزأ من السياق العام للنصوص الغزلية التي استثمرت فيها ، بيد أن التناص مع القرآن الكريم كان أكثر حضورا في النص الغزلي من التناص مع الحديث النبوي الشريف الذي كان لتأخر تدوينه ، والاهتمام المنصب على القرآن الكريم دراسة وحفظا وتعليما ، وبعد محدثيه عن مركز الخلافة العباسية التي استقطبت الشعر والشعراء ؛ أكبر الأثر في قلة تقاطع الشعراء معه .

ثم إننا وجدنا استلهام شعراء الغزل في العصر العباسي الأول للشخصيات التاريخية في غزلهم لاستثمار طاقاتها وما تختزنه من مواقف غرامية ولحظات بطولية للتعبير عما يسيطر على مشاعرهم ويمتلك قلوبهم في مواقف شعرية متنوعة فجر من خلالها الشعراء طاقات كامنة متنامية باستدعاء مضامين راسخه في ذهن المتلقي حول هذه الشخصيات التي تشكلت بأبعادها المختلفة في سياقات شعرية متباينة .

كما اتكأ هؤلاء الشعراء على الأمثال العربية فاحضروها في غزلهم بتعابير فنية جميلة أثرت معانيهم ومدت للقارئ آفاقا للتخيل والشعور باللحظات التي كان يعيشها المحبون مع محبوباتهم.

واتضح أن تناص الغزليين الأدبي من شعر العصر الجاهلي وشعر العصر الأموي كان واسعا ، فهم لم يقتصروا على تلاقحهم مع الشعر الغزلي بل توسعوا في ذلك ليشمل مختلف الأغراض ، فأخذوا مضامينها وصياغاتها اللغوية وأساليبها التعبيرية وبثوها في غزلهم بطرق فنية تظهر براعتهم في القطع والتذويب. أما تناصهم مع شعر عصر صدر الإسلام فلم نجد لهم معه إلا بعض التداخلات ، وتعليل هذا يعود إلى الوازع الديني الإسلامي الذي سيطر على نفوس المسلمين في بداية عصر الدعوة ، حيث انصرفوا عن الشعر عامة والغزل خاصة لِما فيه معارضة لمبادئ الدين الجديد الذي نهى عن وصف النساء وذكر محاسنهن والتشبيب بهن، فلم يجدوا فيه ما يجذبهم ويحرك مشاعرهم.

وقد تبين من خلال النظر والتحليل في القصائد الغزلية ما كان يتمتع به هؤلاء الشعراء من فطنة لغوية وبراعة فكرية وذوق موسيقي ، مكنهم من الإجادة والتميز بغرضهم الغزلي حيث استطاعوا أن يهضموا تراثهم ويحاوروه ويتلاقحوا معه ، بدرجة عالية من الدقة والجمال ، خالية من الزج والحشو ، بأساليب قد لا يعيها القارئ من الوهلة الأولى.

المصادر والمراجع

- **القران الكريم.**
- **التفاسير:**

١. البغوي، أبو الحسين (٢٠٠٠). **تفسير البغوي المسمى معالم التنزيل.** تحقيق: عبد الرزاق المهدي، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

٢. الدمشقي، ابن كثير (٢٠٠٨). **تفسير ابن كثير.** اعتنى به محمد أنس الخن، ط١، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان.

٣. الطبري، ابن جرير (٢٠٠١). **جامع البيان عن تأويل آي القرآن.** قدم له : الشيخ خليل الميس، ضبط وتوثيق وتخريج: صدقي جميل العطار، ط١، دار الفكر، بيروت.

٤. طنطاوي، محمد سيد(١٩٩٨). **التفسير الوسيط للقرآن الكريم.** ط١، دار نهضة ، مصر، الفجالة، القاهرة.

٥. القرطبي، أبو عبد الله (٢٠٠٦). **الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآيات القرآن.** تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، شارك في هذا الجزء محمد عرقسوسي، ماهر حبوش، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.

- **كتب الحديث:**

١. ابن الأثير، مجد الدين (١٩٧٩). **النهاية في غريب الحديث والأثر.** تحقيق: طاهر أحمد الزاوى، محمود محمد الطناحي، د.ط، المكتبة العلمية، بيروت.

٢. البخاري، أبو عبد الله (١٤٢٢هـ). **الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه.** تحقيق: محمد الناصر، ط١، دار طوق النجاة، ب.م.

٣. البخاري، محمد بن إسماعيل (١٤٢٢هــ). **الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه.** تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، ط١، دار طوق النجاة.

٤. البخاري، محمد (١٩٨٧). **الجامع الصحيح المختصر.** تحقيق: مصطفى ديب البغا، ط٣، دار ابن كثير، اليمامة، بيروت.

٥. البيهقي، أحمد (٢٠٠٣). **السنن الكبرى.** تحقيق: محمد عبد القادر عطا، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٦. السجستاني، أبو داود (د.س). **سنن أبي داود**. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، د.ط، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

٧. الشيباني، أبو عبد الله (٢٠٠١). **مسند الإمام أحمد بن حنبل**. تحقيق: شعيب الأرنؤوط، عادل مرشد، **وآخرون** ، ط١، مؤسسة الرسالة. د.م.

٨. القرشي، عبد الله (١٩٩٦). **الجامع في الحديث**. تحقيق: مصطفى حسن حسين أبو الخير ، د.ط، دار ابن الجوزي، السعودية.

٩. النسائي، عبد الرحمن (د.س). **سنن النسائي بشرح السيوطي وحاشية السندي**. تحقيق : مكتب تحقيق التراث، ط٥، دار المعرفة، بيروت.

١٠. النيسابوري، مسلم (د، س). **المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم**. تحقيق: محمد عبد الباقي، د.ط، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

- **كتب الأدب:**

١. إسماعيل، عز الدين (د.س). **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**. ط٣، دار الفكر العربي، د.م.

٢. أوكان، عمر(١٩٩٦). **لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت**. أفريقيا الشرق ، د.م.

٣. إيغلتون، لتيري (١٩٩٥). **نظرية الأدب**. ترجمة: ثائر ديب، د.ط ، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق.

٤. الأصفهاني، أبو الفرج (د.س). **الأغاني**. تحقيق: سمير جابر، ط٢، دار الفكر، بيروت.

٥. الآبي، أبو سعد (٢٠٠٤). **نثر الدر في المحاضرات**. تحقيق: خالد عبد الغني محفوط، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٦. بارت، رولان (١٩٩٢). **لذة النص**. ترجمة: منذر عياشي ، ط١، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية.

٧. بارت، رولان (١٩٩٩). **هسهسة اللغة**. ترجمة : منذر عياشي، ط١، مركز الإنماء الحضاري، حلب.

٨. بارط، رولان (١٩٩٣). **درس السيمولوجيا**. ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، تقديم : الفتاح كيليطو ، ط٣، دار توبقال، الدار البيضاء.

٩. بدوي، محمد (د.س). **كولردج**. د.ط، دار المعارف، مصر.

١٠.بقشى، عبد القادر(٢٠٠٧). **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي**. د.ط، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب.

١١.بوريس، ايخنباوم (١٩٨٢). **نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس**. ترجمة: إبراهيم الخطيب، ط١، الشركة المغربية للناشرين، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت.

١٢.البصري، معمر، أبو عروة (١٤٠٣هـ). **جامع معمر بن راشد**. تحقيق: حبيب الرحمن الأعظمي، د.ط ، المجلس العلمي بباكستان ، توزيع المكتب الإسلامي ، بيروت.

١٣.البغدادي، ابن سلام (١٩٨٠). **الأمثال**. تحقيق: الدكتور عبد المجيد قطامش، ط١، دار المأمون للتراث.

١٤.البغدادي، أبو المعالي (١٤١٧هـ). **التذكرة الحمدونية**. ط١، دار صادر، بيروت.

١٥.البقاعي، محمد (٢٠١٣). **آفاق التناصية المفهوم والمنظور**. ط١، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، الكويت.

١٦.البقاعي، محمد (١٩٩٨). **دراسات في النص والتناصية**. ط١، مركز الإنماء الحضاري، حلب.

١٧.البكري، أبو عبيد (د.س). **سمط اللآلي في شرح أمالي القالي**. تحقيق: عبد العزيز الميمني، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

١٨.ترزي، فؤاد (١٩٦١). **مسلم بن الوليد صريع الغواني**. د.ط، دار الكتاب، بيروت.

١٩.تزفيطان، طودروف (١٩٩٠). **الشعرية**. ترجمة: شكري المبخوت، رجاء سلامة، ط٢، دار توبقال، الدار البيضاء.

٢٠.تزفيتان ، طودوروف، (١٩٩٦) **ميخائيل باختين المبدأ لحواري**. ترجمة : فخري صالح، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

٢١.التميمي، شاكر (٢٠١٢). **البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي**. ط١، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، الأردن ، عمّان ، مؤسسة دار الصادق الثقافية، العراق ـ الحلة.

٢٢.الثعالبي، أبو منصور (١٩٩٢). **الاقتباس من القرآن الكريم**. تحقيق: ابتسام مرهون الصفار، ط١، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة.

٢٣.الجاحظ ، عمرو (٢٠٠١). **البخلاء**. تحقيق أحمد العوامري بك ، علي الجارم بك، د.ط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.

٢٤.الجاحظ، عمرو (١٤٢٣هـ). **البيان والتبيين**. د.ط ، دار ومكتبة الهلال، بيروت.

٢٥.الجاحظ ، عمرو (١٤٢٤هـ). **الحيوان.** ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت.

٢٦.الجاحظ ، عمرو(١٤٢٣). **الرسائل الأدبية.** ط٢ ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت.

٢٧.الجبر، خالد (٢٠٠٤). **تحولات التناص في شعر محمود درويش.** د.ط، جامعة البترا، عمان.

٢٨.الجبوري، يحيى (١٩٨١). **شعر عروة بن أذينة.** ط٢، دار القلم، الكويت.

٢٩.الجبوري، يحيى (١٩٧١). **شعر عبدة بن الطبيب.** د.ط، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع.

٣٠.الجبوري، يحيى (٢٠٠٥). **الشعر الإسلامي والأموي.** ط١، دار البشير، مؤسسة الرسالة.

٣١.الجبوري، يحيى (د.س). **شعر المتوكل الليثي.** د.ط، نشر مكتبة الأندلس، بغداد، مطابع التعاونية اللبنانية، درعون.

٣٢.الجبوري، يحيى (١٩٧٢). **الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه.** د.ط، دار التربية، بغداد.

٣٣.الجبوري، يحيى (٢٠٠٥) ، **الغزل العذري.** ط١، دار البشير، عمّان.

٣٤.الجعافرة، ماجد (٢٠٠٣). **التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي.** ط١، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن.

٣٥.الجمحي، ابن سلام (٢٠٠١). **طبقات الشعراء.** تحقيق: الأستاذ طه أحمد إبراهيم، د.ط، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٣٦.جمال، عادل (١٩٩٠). **شعر الأحوص الأنصاري.** تقديم: شوقي ضيف، ط٢، مكتبة الخانجي بالقاهرة.

٣٧.جهاد، كاظم (١٩٩٣). **أدونيس منتحلا.** ط٢، مكتبة مدبولي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء.

٣٨.جينيت، جيرار (د.س). **مدخل لجامع النص.** ترجمة: عبدالرحمن ايوب ، د.ط، دار توبقال للنشر، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) العراق ، بغداد.

٣٩.الجيار، مدحت (د.س). **الشاعر والتراث دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث.** د.ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية.

٤٠.حافظ، صبري (١٩٩٦). **أفق الخطاب النقدي.** ط١، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة.

٤١.حسين، طه (١٩٩٨). **حديث الأربعاء،** ط١٥، دار المعارف، القاهرة.

٤٢.حمودة، عبد العزيز (١٩٩٨). **المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك**. د.ط، عالم المعرفة، الكويت.

٤٣.الحوفي ، أحمد (١٩٧٩). **أدب السياسة في العصر الأموي**. ط٥ ، دار نهضة مصر ، القاهرة.

٤٤.حيدة، عبد الحميد (١٩٩٢). **مقدمة لقصيدة الغزل العربية**. ط١، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان.

٤٥.الحاتمي، أبو علي (د.س). **حلية المحاضرة في صناعة الشعر**. تحقيق: الدكتور جعفر الكتاني ، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية.

٤٦.خطابي، محمد (٢٠٠٦). **لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب**. ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان.

٤٧.خلكان، أبو العباس (١٩٩٤). **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**. تحقيق: إحسان عباس، د.ط، دار صادر، بيروت.

٤٨.خليف، يوسف (١٩٦١). **الحب المثالي عند العرب**. د.ط ، دار المعارف، القاهرة.

٤٩.خليل، إبراهيم (١٩٩٧). **الاسلوبية ونظرية النص**. ط١، المؤسسة العربية للدراسات، د.م.

٥٠.خليل، إبراهيم (٢٠١٠). **في نظرية الأدب وعلم النص**. ط١، دار العربية للعوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر.

٥١.خليل، إبراهيم (١٩٩٥). **النص الادبي**. ط١، دار الكرمل، عمان.

٥٢.الخياط، جلال (٢٠٠٠). **المتاهات**. ط١، بغداد.

٥٣.دقة، محمد (١٩٩٥). **الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين.** الخالديان: أبو بكر محمد الخالدي، وأبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي، د.ط، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية.

٥٤.الدهان، سامي (١٩٦٤). **الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية**. ط٢، دار المعارف، مصر.

٥٥.الدينوري، ابن قتيبة (١٤٢٣هـ). **الشعر والشعراء**. د.ط، دار الحديث، القاهرة.

٥٦.الدينوري، أحمد، (د.س).**عمل اليوم والليلة سلوك النبي مع ربه عز وجل ومعاشرته مع العباد**. تحقيق: كوثر البرني ، د.ط ، دار القبلة للثقافة الإسلامية ومؤسسة علوم القرآن، جدة، بيروت.

٥٧.الدمشقي ، ابن كثير (١٩٦٨). قصص الأنبياء (تحقيق مصطفى عبدالواحد) ، ط١، مطبعة دار التأليف ، القاهرة.

٥٨.ذريل، عدنان (٢٠٠٠). **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق.** د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

٥٩.الذهبي، شمس الدين (١٩٨٥). **سير أعلام النبلاء.** (مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعب الأرناؤوط) ، ط٣، مؤسسة الرسالة، د.م.

٦٠.راي، وليم (١٩٨٧). **المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية.** ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، ط١، دار المأمون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد، الجمهورية العراقية.

٦١.ربابعة ، موسى (٢٠٠٦). **تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي.** ط٢، دار جرير، عمان.

٦٢.ربابعة ، موسى (٢٠٠٠). **التناص في نماذج الشعر العربي الحديث.** ط١، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، اربد.

٦٣.ربابعة، موسى (٢٠٠٠). **جماليات الأسلوب والتلقي.** ط١، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، أربد.

٦٤.الرباعي، عبد القادر (١٩٨٣). **صريع الغواني مسلم بن الوليد حياته وشعره.** د.ط، دار العلوم للطباعة والنشر ، د.م.

٦٥.الرباعي، عبد القادر (١٩٨٦). **مقالات في الشعر ونقده.** ط١، مكتبة عمان ، الأردن.

٦٦.الرشيد، ناصر (١٩٨٠). **شعر يزيد بن الطثرية.** ط١، دار مكة، د.م.

٦٧.أبو زيد، نصر حامد، (١٩٩٦). **إشكاليات القراءة وآليات التأويل،** ط٤، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.

٦٨.الزجاج، أبو القاسم (١٩٨٧). **الأمالي.** تحقيق: عبد السلام هارون، ط٢، دار الجيل، بيروت.

٦٩.الزركلي، خير الدين (٢٠٠٢). **الأعلام.** ط١٥، دار العلم للملايين.

٧٠.الزعبي، أحمد (٢٠٠٠). **التناص نظريا وتطبيقيا.** ط٢، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الاردن.

٧١.الزعبي، أحمد (١٩٩٣). **النص الغائب.** ط١، مكتبة الكتاني ، أربد.

٧٢.الزمخشري، أبو القاسم (١٩٩٨). **أساس البلاغة**. تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٧٣.الزمخشري، أبو القاسم (١٩٨٧). **المستقصي في أمثال العرب**. ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت.

٧٤.السامري، أبو بكر(١٩٩٩). **مكارم الأخلاق ومعاليها ومحمود طرائقها**. تحقيق: أيمن البحيري، ط١، دار الآفاق العربية، القاهرة.

٧٥.السعداني ، مصطفى (١٩٨٧). البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، ط١ ، منشأة المعارف الإسكندرية.

٧٦.سلام، محمد (د.س). **دراسات في الأدب العربي العصر العباسي**. د.ط، منشأة معارف الإسكندرية.

٧٧.سويلم، أنور (١٩٩٤). **شعر المسيب بن علس**، ط١، منشورات جامعة مؤته.

٧٨.شرتح، عصام (٢٠١٠). **جماليات البناء الشعري عند نزار بريك هنيدي**. ط١، دار الينابيع، سورية، دمشق.

٧٩.الشعراني، سيدي (١٩٩٣). **لواقح الأنوار القدسية في بيان العهود المحمدية**. تقديم : الأستاذ محمد علي الأدلبي، د.ط، منشورات دار القلم العربي ، حلب، مطبعة الصباح ، دمشق.

٨٠.الصبيحي، محمد (٢٠٠٨). **مدخل الى علم النص**. ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر.

٨١.الصفدي، صلاح الدين (٢٠٠٠). **الوافي بالوفيات**. تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، د.ط، دار إحياء التراث، بيروت.

٨٢.الصنعاني، أبو بكر (١٩٧٢). **المصنف**. تحقيق: الشيخ المحدث حبيب الأعظمي، ط١، المجلس العلمي، بيروت، لبنان.

٨٣.الضامن، حاتم (١٩٩١). **عشرة شعراء مقلون**. د.ط، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل.

٨٤.الضبي، المفضل (١٩٨٣). **أمثال العرب**. تحقيق: إحسان عباس، ط٢، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان.

٨٥.الضبي، المفضل (د.س). **المفضليات**. تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، ط٦، دار المعارف، القاهرة.

٨٦.طباطبا، محمد (د.س). **عيار الشعر**. تحقيق : عبد العزيز بن ناصر المانع، د.ط، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٨٧.الطرابيشي، مطاع (١٩٨٥). **شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي**. ط٢، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

٨٨.أبو علي، المحسن (١٣٩١هـ). **نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة**. د.ط.

٨٩.عبد المطلب، محمد (١٩٩٥). **بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي**. ط٢، دار المعارف، القاهرة.

٩٠.عبد المطلب ، محمد (١٩٩٥). قراءات أسلوبية في الشعر الحديث. د.ط ، الهيئة العامة للكتاب.

٩١.عبد المطلب، محمد (١٩٩٥). **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني**. ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون.

٩٢.عشري، زايد (١٩٩٧). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**. د.ط ، دار الفكر العربي.

٩٣.علاونة، شريف (٢٠٠٦). **شعر أرطأة بن سهية المري**. ط١، نشر بدعم من جامعة البترا، عمان.

٩٤.عوض، يوسف (١٩٩٤). **نظرية النقد الادبي الحديث**. ط١، الامين للنشر والتوزيع، القاهرة.

٩٥.عيد، رجاء (٢٠٠٣). **لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر**. د.ط ، ص ٣٠١ ، منشأة المعارف جلال حزي وشركاه. والنشر، بيروت، التوزيع في الاردن، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان.

٩٦.عياد، شكري (١٩٩٨). **دائرة الابداع، مقدمة في أصول النقد**. د،ط، دار إلياس العصرية، القاهرة.

٩٧.عناني، محمد (٢٠٠٣). **المصطلحات الادبية الحديثة**. ط٣، الشركة العربية للطباعة والنشر ، لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة.

٩٨.العاني، سامي (١٩٧١). **شعر عبدالرحمن بن حسان الأنصاري**. د.ط، مطبعة المعارف، بغداد.

٩٩.العسكري، أبو هلال (د.س). **جمهرة الأمثال**. د.ط ، دار الفكر ، بيروت.

١٠٠.العسكري، أبو هلال (١٤١٩هـ). **الصناعتين**. تحقيق: علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، د.ط، المكتبة العصرية، بيروت.

١٠١.العضيبي، عبد الله (٢٠٠٩). **تحولات النص الشعري بين الناقد والشاعر**. ط١، دار كيوان، دمشق.

١٠٢.العقاد، عباس (د.س). **أبو نواس**. د.ط، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا.

١٠٣.العلاق، علي (٢٠٠٧). **ها هي الغابة فأين الأشجار**. ط١، دار الأزمنة.

١٠٤.العين، خيرة (١٩٩٧). **جدل الحداثة في نقد الشعر العربي**، ط١، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

١٠٥.الغذامي، عبد الله (١٩٩٣). **ثقافة الاسئلة**. ط٢، دار سعاد الصباح، الكويت.

١٠٦.الغذامي، عبد الله (١٩٩٨). **الخطيئة والتكفير**. ط٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١٠٧.الغذامي، عبد الله (١٩٩٤). **المشاكلة والاختلاف**. ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت.

١٠٨.أبو الفرج، علي (د.س). **الحماسة البصرية**. تحقيق: مختار الدين أحمد، د.ط، عالم الكتب، بيروت.

١٠٩.فريس، إيمانوس؛ موراليس، برنار (٢٠٠٤). **قضايا أدبية عامة**. ترجمة: لطيف زيتوني د.ط، عالم المعرفة، الكويت.

١١٠.فضل، صلاح (١٩٩٢). **بلاغة الخطاب وعلم النص**. د.ط، عالم المعرفة، الكويت.

١١١.فضل، صلاح (١٩٩٥). **شفرات النص**. ط٢، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

١١٢.القط، عبد القادر (١٩٧٩). **في الشعر الإسلامي والأموي**. د.ط، دار النهضة العربية، بيروت.

١١٣.القيرواني، أبو علي (١٩٨١). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت.

١١٤.القيسي، حمودي؛ الضامن، صالح (د.س). **شعر مزاحم العقيلي**. د.ط، د.م.

١١٥.القيسي، حمودي (١٩٨٢). **شعراء أمويون**. د.ط، مطبعة المجمع العلمي العراقي.

١١٦.كرستيفا، جوليا (١٩٩٧).**علم النص**. ترجمة: فريد الزاهي ، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط٢، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

١١٧.كليب، سعد الدين (١٩٩٧). **وعي الحداثة** دراسات جمالية في الحداثة الشعرية. د.ط ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

١١٨.أبو موسى ، محمد (١٩٩٦). **خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني.** ط٤، مكتبة وهبة، القاهرة.

١١٩.المبرد، محمد (١٩٩٧). **الكامل في اللغة والأدب.** تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط٣، دار الفكر العربي، القاهرة.

١٢٠.المرتجى، أنور (١٩٨٧). **سيميائية النص.** د.ط، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء.

١٢١.المرتضى، الشريف (١٩٥٥). **طيف الخيال.** تحقيق: محمد سيد كيلاني ، مطصفى البابي الحلبي ط١، مصر.

١٢٢.الملائكة، نازك، (د.س). **قضايا الشعر العربي المعاصر.** ط٢، دار العلم للملايين، بيروت.

١٢٣.المناصرة، عز الدين (١٩٩٥). **جمرة النص الشعري.** ط١، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان.

١٢٤.المناصرة، عز الدين (٢٠٠٥). **النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي.** ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان.

١٢٥.المومني، قاسم (١٩٩٩). **في قراءة النص.** ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان.

١٢٦.المؤيد بالله، يحيى (١٤٢٣هـ). **الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز.** ط١، المكتبة العنصرية، بيروت.

١٢٧.الميداني، أبو الفضل (د.س). **مجمع الأمثال.** تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، د.ط، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

١٢٨.ماضي، شكري (٢٠٠٥). **في نظرية الأدب.** ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

١٢٩.مرتاض، عبد الملك (١٩٩٤). **شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية.** ط١، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان.

١٣٠.مفتاح، محمد، (١٩٩٢). **تحليل الخطاب الشعري.** ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، شارع جاندارك.

١٣١.مفتاح، محمد (٢٠١٠). **دينامية النص.** ط٤، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، بيروت ، لبنان.

١٣٢.ميكائيل، ريفاتير(١٩٩٧). **دلائليات الشعر.**ترجمة: محمد معتصم، ط١، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط .

١٣٣.النهرواني، أبو الفرج(٢٠٠٥). الجليس **الصالح والأنيس الناصح الشافي.** تحقيق: عبد الكريم سامي الجندي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

١٣٤.نوفل، يوسف (١٩٩٥). **أصوات النص الشعري.** ط١، الشركة العالمية المصرية للنشر، لونجمان، مصر.

١٣٥.الهادي، صلاح الدين (١٩٨٦). **اتجاهات الشعر في العصر الأموي.** د.ط، مكتبة الخانجي، القاهرة.

١٣٦.الهروي، أبو سهل (١٤٢٠هـ). **إسفار الفصيح.** تحقيق: أحمد قشاش، ط١، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية.

١٣٧.وعد الله، وليديا (٢٠٠٥). **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة.** ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان.

١٣٨.اليوسف، يوسف (١٩٧٨). **الغزل العذري دراسة في الحب المقموع.** د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

١٣٩.اليوسف ، يوسف (٢٠٠٣). **القيمة والمعيار.** ط٢، دار كنعان، دمشق.

١٤٠.اليوسي، الحسن (١٩٨١). **زهر الأكم في الأمثال والحكم.** تحقيق: محمد حجي ، محمد الأخضر ، ط١، الشركة الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب.

١٤١.يقطين، سعيد (٢٠٠٨). **النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية.** ط١، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، بيروت، لبنان.

- **الدواوين:**

١.الأنصاري ، حسان (١٩٢٩). **الديوان** ، عبد الرحمن، البرقوقي، د.ط، المطبعة الرحمانية، مصر.

٢.الأسيدي ، الأقيشر (١٩٩٧). **الديوان** ، محمد دقة. ط١، دار صادر، بيروت.

٣.الأسدي ، بشر (١٩٩٤). **الديوان** ، مجيد طراد. ط١، دار الكتاب العربي، بيروت.

٤.الأسدي ، الكميت (٢٠٠٠). **الديوان** ، محمد طريفي. ط١، دار صادر، بيروت.

٥.الأبرص ، عبيد (١٩٩٤). **الديوان** ، أشرف عدرة. ط١، دار الكتاب العربي، بيروت.
٦.الأحنف ، العباس (١٩٩٥). **الديوان** ، أنطوان نعيم. ط١، دار الجيل، بيروت.
٧.بثنية ، جميل (د.س).**الديوان** ، د.ط، دار بيروت.
٨.ابن برد ، بشار (٢٠٠٧). **الديوان** ، محمد بن عاشور. ط١، دار سخنون للنشر والتوزيع، تونس. دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، جمهورية مصر العربية.
٩.التغلبي ، الأخطل (١٩٩٤). **الديوان** ، مهدي ناصر الدين. ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
١٠.ثعلب، أبو العباس؛ حبيب، محمد (د.س). **ديوان ابن الدمينة**. تحقيق أحمد راتب النفاخ د.ط، مكتبة دار العروبة، القاهرة.
١١.الجعدي ، النابغة (١٩٩٨). **الديوان** ، وضاح الصمد. ط١، دار صادر، بيروت، لبنان.
١٢.حزام ، عروة (١٩٩٥). **الديوان** ، أنطوان القوال . ط١، دار الجيل، بيروت.
١٣.الحمير ، توبة (١٩٩٨). **الديوان** ، العطية. ط١، دار صادر، بيروت.
١٤.الحطيئة ، جرول (٢٠٠٥). **الديوان** ، حمدو طماس. ط٢، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
١٥.الخنساء ، تماضر (٢٠٠٤). **الديوان** ، حمدو طماس. ط٢، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
١٦.ابن الخطيم ، قيس (د.س). **الديوان** ، ناصر الدين الأسد. د.ط، دار صادر، بيروت.
١٧.ذو الرمة (١٩٩٥). **الديوان** ، أحمد بسج ، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
١٨.الذبياني ، النابغة (د.س). **الديوان** ، محمد إبراهيم . ط٢، دار المعارف، مصر.
١٩.ربيعة، لبيد (د.س). **الديوان**. د.ط ، دار صادر، بيروت.
٢٠.أبو ربيعة ، عمر (د.س). **الديوان** ، محمد الخفاجي؛ شرف محمد،عبد العزيز. د.ط، المكتبة الازهرية للتراث ، القاهرة.
٢١.زهير ، كعب (١٩٩٧). **الديوان** ، علي فاعور. د.ط، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
٢٢.زهير ، كعب (١٩٩٤). **الديوان** ، حنا نصر الحتي. ط١، دار الكتاب العربي، بيروت.
٢٣.أبو سلمى ، زهير (١٩٨٨). **الديوان** ، علي فاعور. ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٢٤.الشنفرى ، ثابت (١٩٩٦). **الديوان** ، اميل يعقوب. ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
٢٥.الشنتمري، الأعلم (١٩٩٣). شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل. تحقيق : حنا نصر الحتي ، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت.

٢٦.طراد، مجيد، (١٩٩٢). **شرح ديوان عنترة بن شداد الخطيب التبريزي.** ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
٢٧.الطائي، حاتم (١٩٨١). **الديوان.** د.ط ، دار صادر، بيروت.
٢٨.عاديا ، السموأل (١٩٩٧). **الديوان** ، عمر الطباع . ط١، دار الأرقم، بيروت.
٢٩.عبد الحميد، محمد (١٩٥٢). **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي.** ط١، مطبعة السعادة، بمصر.
٣٠.العبدي ، المثقب (١٩٧١). **الديوان** ، حسن الصيرفي. د.ط ، جامعة الدول العربية ، معهد المخطوطات العربية.
٣١.العبادي ، عدي(١٩٦٥). **الديوان** ، محمد المعيبد. د.ط، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد.
٣٢.العرجي ، (١٩٩٨). **الديوان** ، سجيع ، الجبيلي. ط١، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان
٣٣.عجلان ، عبدالله (٢٠١٠). **الديوان** إبراهيم صالح . ط١، دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي.
٣٤.عزة ، كثير(١٩٧١). **الديوان** ، **إحسان عباس.** د.ط، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
٣٥.عطوي، نجيب (١٩٨٦). **ديوان أبي نواس غزليات أبي نواس.** د.ط، دار ومكتبة الهلال، بيروت.
٣٦.عقبة ، غيلان (١٩٩٨). **ديوان ذي الرمة.** عمر الطباع ط١، شركة الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان.
٣٧.عكاوي، رحاب (١٩٩٤). **شرح ديوان قيس بن الملوح.** ط١، دار الفكر العربي، بيروت.
٣٨.عيد، يوسف (١٩٩٢). **ديوان العذريين.** ط١، دار الجيل، بيروت.
٣٩.العكلي ، النمر (٢٠٠٠). **الديوان** ، محمد طريفي. ط١، دار صادر، بيروت.
٤٠.غالب ، همام (١٩٩٧). **الديوان الفرزدق،** عمر الطباع . ط١، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، لبنان.
٤١.القطامي (١٩٦٠). **الديوان** ، إبراهيم السامرائي؛ أحمد مطلوب ، . ط١، دار الثقافة، بيروت.
٤٢.الكلبي ، عطية (١٩٩٧). **الديوان جرير** ، عمر الطباع. ط١، شركة الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، لبنان.

٤٣.الكبير ، الأعشى(د.س). **الديوان** ، محمد حسين. د.ط، مكتبة الآداب بالجماميزت، المطبعة النموذجية.

٤٤.الكندي ، امرؤ القيس(٢٠٠٤). **الديوان** ، مصطفى عبدالشافي. ط٥، منشورات محمد بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٤٥.لبنى ، قيس(١٩٩٨). **الديوان** ، عفيف حاطوم. ط١، دار صادر لبنان، بيروت.

٤٦.ليلى ، مجنون (١٩٩٢). **الديوان** ، يوسف شارح. د.ط، دار الكتاب العربي، بيروت.

٤٧.مقبل ، تميم(١٩٩٥). **الديوان** ، عزة حسن. د.ط، دار الشرق العربي، حلب، سورية.

٤٨.المرقشين (١٩٩٨). **ديوان المرقشين**. ط١، دار صادر، بيروت.

٤٩.مولوي، محمد (١٩٦٤). **ديوان عنترة تحقيق ودراسة**. د.ط، المكتب الإسلامي.

٥٠.المزني ، معن القيسي (١٩٧٧). **الديوان ، نوري القيسي ، حاتم الضامن**. د.ط، مطبعة دار الجاحظ، بغداد.

٥١.الملوح ، قيس (١٩٩٩). **الديوان** ، يسرى عبدالغني. ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٥٢.النميري، الراعي (١٩٨٠). **الديوان** ، راينهرت فاييرت ، د.ط، دار النشر فرانتس شتاينر بفيسبادن، بيروت.

٥٣.هانئ ، الحسن (١٩٩٨). **الديوان** ، عمر الطباع. ط١، شركة الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت ، لبنان.

٥٤.هانئ ، الحسن (١٩٨٣). **ديوان** ، إيليا الحاوي، ط١، منشورات دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة.

٥٥.الهلالي ، حميد (٢٠٠٢). **الديوان** ، محمد ، البيطار، ط١، السلسلة التراثية: ٢٣، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

٥٦.الهلالي ، حميد (١٩٦٥). **الديوان** ، عبدالعزيز الميمني. د.ط، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.

٥٧.الهذليين (١٩٩٥). **ديوان الهذليين**. ط٢، القاهرة، دار الكتب المصرية.

٥٨.ابن الورد ، عروة (د.س). **الديوان**، ابن السكيت إسحاق.عبد المعين الملوحي، د.ط، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، التريسي.

٥٩.ابن الوليد ، مسلم (د.س). **شرح الديوان** ، سامي الدهان. ط٣، دار المعارف، القاهرة .

٦٠.يعمر ، لقيط(١٩٧١). **الديوان** ، عبدالمعيد خان**.** د.ط، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.

٦١.اليشكري ، سويد (١٩٧٢). **الديوان** ، شاكر عاشور**.** مراجعة: محمد الجبار المعيبد، ط١، ساعدت وزارة الإعلام على نشره ، العراق.

٦٢.اليمن ، وضاح (١٩٩٦). **الديوان** ، محمد ، البقاعي، تأليف : محمد بهجت الأثري ، أحمد حسن الزيات، ط١، دار صادر، بيروت.

- **الرسائل والأطاريح:**

١. دراو، بتول (٢٠٠٩). **تجليات التناص في شعر فايز خضور.** (رسالة ماجستير)، إشراف الأستاذ الدكتور فؤاد المرعي، جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها.

٢. جوخان ، إبراهيم (٢٠٠٦). **التناص في شعر المتنبي.** إشراف الأستاذ الدكتور عبدالقادر الرباعي ، جامعة اليرموك ، قسم اللغة العربية وآدابها، الأردن.

٣. حسنين ، نبيل (٢٠٠٦). **التناص عند شعراء النقائض(الأخطل وجرير والفرزدق)** إشراف الأستاذ الدكتور عبدالقادر الرباعي ، جامعة اليرموك ، قسم اللغة العربية وآدابها. الأردن

٤. الكبيسي ، بيان (١٩٩٩). التناص وبناء النص في الشعر العراقي المعاصر جيل الستينيات ، إشراف الدكتور علاء الدين إبراهيم المعاضيدي ، جامعة الأنبار ، كلية اللغة التربية ، قسم اللغة العربية. العراق.

- **الدوريات:**

١.أبو هيف، عبد الله (٢٠٠١). **الحداثة في الشعر السعودي المعاصر،** عالم الفكر، م٣٠، ع ٣، الكويت.

٢.أديون، محمد (١٩٩٥). **مشكلة التناص في النقد الأدبي المعاصر،** الأقلام ، م ٦ ، ع ٤-٥ ، بغداد.

٣.أمبيرتو، ايكو (١٩٨٩).العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي بيروت، ع٥.

٤.أوغلي ، حسان (٢٠٠١). التناص: اقتحام الذات عالم الآخر ، الموقف الأدبي ، ع ٣٥٥ ، دمشق.

٥.الأسدي، عبد الستار(٢٠٠٠). **قراءة في الإشكالية النقدية،** الرافد ، ع ٣١، الشارقة.

٦.بسيسو، عبد الرحمن (١٩٩٧). **قراءة النص في ضوء علاقاته بالنصوص المصادر**، فصول، م١٦ ، ع١، الهيئة العامة المصرية.

٧.توما، عزيز (٢٠٠٠) **مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر**، الرافد ، ع ٣١ ، الشارقة.

٨.حسني ، المختار (١٩٩٧). **من التناص إلى الأطراس** ، علامات ، م ٧ ، ج٢٥

٩.الدليمي، محمد (١٩٧٩). **شعر العجير السلولى** ، المورد ، م٨ ، ع ١. بغداد.

١٠.داغر، شربل (١٩٩٧). **التناص سبيلا الى دراسة النص الشعري وغيره،** الفصول ، م١٦ ، ع ١ ، الهيئة العامة المصرية.

١١.ربابعة، موسى (١٩٩٨). **المتوقع واللامتوقع دراسة في جماليات التلقي،** أبحاث اليرموك ، م ١٥ ، ع٢ ، عمان.

١٢.سعيد، علي (١٩٦٧). **الشاعر العربي المعاصر وثلاثة مواقف إزاء الحرية،** الآداب، ع٤ ، نيسان ، بيروت ، لبنان.

١٣.الشرع، علي (١٩٩١). **ابن خفاجة وتشكيل النص،** دراسات ، م ١٨ ، ع٣ ، الجامعة الأردنية ، عمّان.

١٤.شاندلر ، دانييل (٢٠٠٨). **التناص** ، علامات ، ع ٢٩ ، المغرب.

١٥.عياط ، حامد (٢٠٠٩). **تجليات التراث في شعر العزازي** ، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني ، ع ٧٦ ، عمّان.

١٦.العالي، عبد السلام (١٩٨٩). **من الأثر الأدبي إلى النص،** الفكر العربي المعاصر، ع٢٨، بيروت.

١٧.العاني، الشجاع (١٩٩٨). **الليث والخراف المهضومة** ، الموقف الأدبي ، ع ١٧، دمشق.

١٨.عاصي، جاسم (٢٠٠٠). **قراءة التناص الموروث في النص،** الرافد، ع٣١ ، الشارقة.

١٩.علي، ناصر(٢٠٠٤). **مفهوم التناص في اللغة،** الثقافية، ع٦١ ، كانون الثاني ، نيسان ، تونس

٢٠.المغربي، حافظ (٢٠٠٤). **التناص المصطلح والقيمة،** علامات، م ١٣، المغرب.

٢١.القيسي، نوري (١٩٧٤). **حارثة بن بدر الغداني حياته وشعره،** المجمع العلمي العراقي، م٢٥ ، بغداد.

٢٢.لحمداني، حميد (٢٠٠١). **التناص وإنتاجية المعاني،** علامات. المغرب

٢٣.المحاسنة، شرحبيل (٢٠١١). **التناص الحرفي والإيحائي في شعر أبي نواس** ، جامعة الأزهر بغزة ، سلسلة العلوم الإنسانية، م ١٣ ، ع١.

٢٤.الموسى، خليل (١٩٩٦). **التناص والاجناسية في النص الشعري**، الموقف الأدبي ، ع ٣٠٥ ، أيلول ، دمشق.

٢٥.الموسى ، خليل (٢٠١٠). **في نقد ما بعد البنيوية في الغرب** ، الآداب العالمية ،ع ١٤٣، ١ يوليو ، دمشق.

٢٦.الموسى، خليل(١٩٩٤). **قراءة في مكاشفات**، الموقف الأدبي ع ٢٧٧ـ٢٤ آيار، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق.

٢٧.مرتاض، عبد الملك (١٩٩١). **فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص**، علامات، م١-٤ ، مايو، المغرب.

- **المعاجم:**

١.البستاني، عبد الله (١٩٩٠)، **معجم وسيط للغة العربية.** مكتبة لبنان، بيروت.

٢.الحموي، شهاب الدين (١٩٩٥). **معجم البلدان.** ط٢، دار صادر، بيروت.

٣.أبو الحسين، أحمد (د.س). **معجم مقاييس اللغة.** تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، د.ط، دار الجيل، بيروت.

٤.أبو الحسين، أحمد (١٩٨٦). **مجمل اللغة.** تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت.

٥.الزبيدي، محمد (د.س). **تاج العروس.** د.ط، دار الهداية، د.م.

٦.الطبراني، أبو القاسم (د.س). **المعجم الأوسط.** تحقيق: طارق بن محمد ، عبد المحسن الحسيني، د.ط، دار الحرمين، القاهرة.

٧.الفراهيدي، أبو عبد الرحمن (د.س). **كتاب العين.** تحقيق: د.مهدي المخزومي، د. ابراهيم السامرائي، د.ط ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، وزارة الثقافة والإعلام الجمهورية العراقية.

٨.مصطفى، إبراهيم وآخرون (د.س) **المعجم الوسيط.** أشرف على طبعه: عبد السلام محمد هارون، د.ط، دار الدعوة.

٩.ابن منظور، محمد (١٤١٤هـ). **لسان العرب.** ط٣، دار صادر، بيروت.

١٠.اليسوعي، الاب (د.س). **المنجد في اللغة والأدب والعلوم.** د.ط، المكتبة الكاثوليكية، بيروت.